

LA VIE ILLUSTRE ET LIBERTINE DE JEAN-BAPTISTE
LULLY

par
HENRY PRUNIÈRES

Librairie Plon Paris

Il a été tiré de cet ouvrage :

6 exemplaires sur papier de Chine, dont 4 numérotés de 1 à 4, et 2 hors commerce marqués H. C.;

25 exemplaires sur papier des manufactures impériales du Japon, dont 19 numérotés de 5 à 23, et 6 hors commerce marqués H. C.;

80 exemplaires sur papier de Hollande Van Gelder, dont 78 numérotés de 24 à 101, et 2 hors commerce marqués H. C.;

375 exemplaires sur papier pur fil des papeteries Lafuma, à Voiron, dont 371 numérotés de 102 à 472, et 4 hors commerce marqués H. C.

LE ROMAN DES GRANDES EXISTENCES

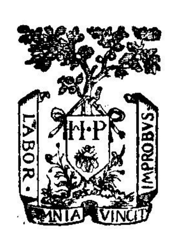
27

LA VIE ILLUSTRE ET LIBERTINE DE JEAN-BAPTISTE LULLY

Ce volume a été déposé à la Bibliothèque Nationale en 1929.

HENRY PRUNIÈRES

LA VIE ILLUSTRE ET LIBERTINE DE JEAN-BAPTISTE LULLY



PARIS
LIBRAIRIE PLON
LES PETITS-FILS DE PLON ET NOURRIT
IMPRIMEURS-ÉDITEURS — 8, RUE GARANCIÈRE, 6e

Tous droits réservés

Copyright 1929 by Librairie Plon.

Droits de reproduction et de traduction réservés pour tous pays, y compris l'U. R. S. S.

A

HENRY LE BOEUF

AVANT-PROPOS

Ce n'est pas sans scrupules que j'ai entrepris d'écrire cette vie romancée *de Lully, vingt ans après en avoir donné la première biographie d'après des documents authentiques. Si je m'y suis résolu, c'est que, vivant par la pensée, depuis de longues années, dans l'intimité de cet homme singulier, j'ai espéré pouvoir suppléer par l'intuition et l'imagination aux lacunes des documents. Avouerai-je que je crois sincèrement avoir approché la vérité en plusieurs endroits où pourtant les témoignages précis font défaut? Bien entendu je ne me suis jamais écarté des faits tels qu'ils ressortent des textes et des pièces d'archives au milieu desquels je vis depuis* 1907, *date à laquelle j'ai commencé mes recherches sur le Florentin.*

Il ne s'agisait pas ici d'écrire un ouvrage

de musicologie sur le fondateur de l'opéra français, mais de restituer, de façon aussi vivante que possible, la figure d'un des personnages les plus curieux du siècle de Louis XIV. On me reprochera sans doute d'avoir trop insisté sur ses mœurs, mais elles l'ont marqué de telle sorte aux yeux des contemporains, elles ont eu une telle répercussion sur les événements de sa vie, que je ne pouvais les passer sous silence sans dénaturer la véritable physionomie de ce grand artiste qui réussit, malgré ses vices, à s'imposer à l'admiration, voire au respect de ses contemporains.

Certains épisodes de sa vie scandaleuse m'ont paru fournir une contribution utile à l'histoire des mœurs au grand siècle, dont l'étude est demeurée bien superficielle. Ils attestent la persistance, au plus fort de la réaction religieuse de Mme de Maintenon, d'idées libertines et athéistes, (allant de pair avec des mœurs d'une bestialité surprenante), chez un grand nombre de nobles et de bourgeois. Je me suis beaucoup servi pour ce récit des chansonniers historiques et galants. Ces manuscrits offrent une source de documentation

fort riche et trop négligée. J'en dirai autant des pamphlets, factums et libelles.

Je n'ai pas craint d'incorporer à mon récit le texte même des paroles attribuées aux héros de cette histoire par les contemporains et des jugements portés sur les œuvres. Pour éviter les disparates dans le style, j'ai jugé préférable d'employer dans ce volume la langue courante de la fin du dix-septième siècle, celle des gazetiers et des annalistes. Je n'ai pas eu l'intention de composer un pastiche, mais je me suis placé dans l'état d'esprit d'un Lecerf de La Viéville, racontant la vie de Lully d'après ce que lui en avaient dit des gens qui l'avaient familièrement connu.

Je m'estimerai heureux si je réussis à éveiller la curiosité de mes lecteurs pour ce grand musicien et, par contre-coup, pour ses ouvrages qui, après avoir fait les délices des Français durant plus d'un siècle, sont aujourd'hui si injustement délaissés.

H. P.

Chaumontel, 11 septembre 1928.

LA VIE ILLUSTRE ET LIBERTINE
DE
JEAN-BAPTISTE LULLY

CHAPITRE PREMIER

Lully, qui s'est élevé si haut par ses ouvrages, était de basse condition. Bien qu'il eût à l'ordinaire plus d'orgueil que de vanité, il avait la faiblesse d'en rougir et prétendait sortir de maison noble. Il y a des Lulli gentilshommes à Florence ; mais son père était meunier pour tout potage, ce qui faisait dire que Baptiste avait eu un bluteau pour berceau et qu'il y avait été assez remué pour être de bonne farine.

Il n'eût pas fallu tenir ce propos devant lui. Il était brutal et capable de tuer celui qui lui aurait fait un tel compliment. On ne s'y fût pas frotté. Ce petit homme d'assez mauvaise mine, négligé et sale dans son habillement, savait regarder les gens d'un tel air que les plus osés se tenaient cois.

Malgré les moqueries, il ne démordait pas de sa prétention à la noblesse et lorsqu'il fit signer, l'an 1662, son contrat de mariage par le roi, les deux reines et les principaux de la cour, il eut le front d'y mettre qu'il était fils de Laurent de Lulli, gentilhomme florentin. Voyez l'impudence ! Jamais il ne voulut accepter les lettres de noblesse que le roi lui offrait, prétendant être déjà gentilhomme. Il ne voulut être annobli que par la charge de secrétaire du roi ; nous dirons en son temps comment cela advint.

Voyageant en Italie, la curiosité me prit de voir son acte de baptême pour savoir si ce qu'on disait de son origine était véritable. Le prêtre qui tient les registres me le trouva aisément. A Florence, on ne baptise pas les enfants comme à Paris, dans chaque paroisse, mais on les porte le jour de leur naissance au baptistère de la cathédrale où on les inscrit. Je vis donc sur le livre qu'il était né le 29 novembre 1632. Son père s'appelait Lorenzo et sa mère Caterina del Sera. On avait donné à l'enfant le nom du patron de la ville, saint Jean-Baptiste, que les Florentins ont en grande dévotion. Au bord du fleuve, au port des Ognissanti, on me montra le moulin de son père qui l'avait hérité de son beau-père, le meunier Gabriel del Sera. En cet endroit, l'Arno rencontre un barrage et se précipite

dans un petit cours bordé de moulins. L'eau vient se briser avec violence contre les roues qui tournent en grinçant. Ce bruit fut la première musique qui frappa les oreilles de Baptiste.

Tous les moulins de Florence sont groupés en cet endroit. On a percé dans le mur de la ville une petite porte, au bord du fleuve, pour permettre aux paysans de porter avec plus de commodité leur blé à moudre. Le matin, on voit arriver par cette porte de Santa Lucia quantité d'ânes, chargés de sacs, et leurs clochettes forment un agréable concert.

Lully a quitté Florence si jeune qu'on l'y a tout à fait oublié. Il n'a jamais rien fait pour sa famille. On prétend que son père le voulut aller voir à Paris et fut bien étonné en lui trouvant une si belle maison, tant de laquais, des chevaux, un carrosse, mais le musicien, qui ne se souciait aucunement du bonhomme, se dépêcha de le renvoyer en Italie. Il est possible que cette histoire soit une invention de Scaramouche qui la débitait avec beaucoup de grâce et s'écriait plaisamment : *Povero padre!*

Chacun sait que les meuniers ont les doigts crochus. Sans être riches, les parents de Baptiste n'étaient point misérables et eussent bien voulu voir leur fils conserver un état qu'ils jugeaient avantageux ; mais il était

ambitieux et se souciait peu de partager plus tard avec ses frères le soin du moulin. Il ne rêvait que musique.

En Italie, il n'est point de profession plus honorée que celle de musicien ni par laquelle on parvienne plus vite aux honneurs. Lully entendait conter chaque jour tant d'histoires de musiciens qui, partis de plus bas que lui, après avoir acquis gloire et argent, faisaient figure à la cour, qu'il ne songeait qu'à suivre leur exemple.

Un moine cordelier le prit en affection, lui donna une guitare et lui montra la tablature. Les médisants prétendent que le bon père lui apprit bien autre chose à quoi il n'était sans doute que trop porté, si on en juge par ce qu'il fit paraître dans la suite. Quoi qu'il en soit, il eut ce cordelier pour premier maître.

Il ne tarda pas à jouer du violon et à chanter. L'enfant était fort éveillé et apprenait toutes choses avec facilité. Il ne perdit pas son temps à l'école. On voit par ses lettres et par les vers italiens de sa composition qui se rencontrent dans les ballets du roi que ce fils de meunier apprit naturellement, et presque seul, ce que d'autres n'attrapent qu'avec peine et souvent pas du tout, malgré les précepteurs qu'on leur donne et les collèges où on les enferme.

L'enfance de Baptiste fut vagabonde et il passa plus de temps à gratter sa guitare, au milieu d'un cercle de gueux assis dans la poussière, qu'à étudier dedans les livres. Il fréquentait pourtant l'école assez régulièrement, hors le temps du carnaval, car dès que les bateleurs avaient commencé à dresser leurs théâtres sur les places et marchés, on ne le pouvait tenir. Il errait alors par les rues, écoutant les boniments des marchands d'orviétan, les farces des comédiens et les discours des prédicateurs qui, à Florence, rivalisent avec ceux-ci en propos burlesques, s'efforçant d'attirer par leurs saillies la foule à leurs sermons.

Baptiste ne tarda pas à se faire remarquer des comédiens qui le prirent en amitié. Ils l'admirent sur leur estrade et l'enfant y faisait merveille, dansant, chantant, jouant de la guitare ou du violon, avec cent postures bouffonnes, au grand désespoir de ses parents qui se lamentaient d'avoir donné le jour à un baladin.

Il avait déjà quatorze ans qu'il se refusait encore à prendre un métier et mettait la plus mauvaise grâce du monde à aider son père au moulin, prétendant devenir comédien ou musicien. Ses parents s'étaient flattés de le voir se distinguer comme chanteur. Il avait naturellement une jolie voix

et brillait entre les enfants de chœur de la paroisse de Santa Lucia sul prato. Le chant est en Italie le meilleur moyen de faire une prompte fortune. On ne parlait alors à Florence que d'un jeune castrat, fils d'un sonneur de cloches de Pistoie, que le prince Mathias protégeait et qu'il avait envoyé à la cour de France, d'où il était revenu avec des présents magnifiques. Devenir un virtuose comme le signor Atto Melani, la tentation était grande. Malheureusement, au moment où Baptiste allait être envoyé à une école de chant, la mue lui enleva sa voix. Il ne laissait pas de chanter, néanmoins, mais en auteur plutôt qu'en virtuose, et rachetait par sa manière de dire les choses, l'insuffisance de son gosier.

Sans avoir jamais appris, il jouait du violon avec une extrême habileté et tirait du méchant chaudron qu'on lui avait donné, des sons enchanteurs ; mais son père se souciait peu de le voir ménétrier et moins encore comédien. Pour un Scaramuccia ou un Buffetto qui entretenait correspondance avec des princes, combien de bateleurs faméliques, errant, le ventre creux, par les grands chemins, en quête d'aventures et d'expédients. La pieuse Caterina se signait lorsque son fils parlait d'embrasser ce métier de perdition et le suppliait de chercher au moins à

entrer au service d'un grand seigneur, fût-ce comme simple laquais, alléguant l'exemple de leur cousin Benedetto Lulli, officier de bouche du grand-duc, qui vivait au palais tranquille et considéré. Baptiste la laissait dire, l'embrassait en riant et se sauvait pour retrouver ses amis.

Bien qu'à Florence les parents se montrent plus sévères avec leurs enfants qu'à Venise où ils ne les contrarient jamais en rien, ils les laissent néanmoins jouir d'une liberté inconnue en France où les fils sont réduits à une stricte obéissance envers les pères. Ceci explique comment Baptiste vagabondait par les rues de Florence, tandis que Lorenzo et son fils aîné peinaient à décharger les sacs de farine.

Au carnaval de l'année 1646, le chevalier de Guise, qui revenait de combattre les infidèles sur les galères de Malte, passa par Florence pour rentrer en France et s'y arrêta quelques jours. Il fut reçu à la cour avec un grand empressement. Son père, le duc de Lorraine, exilé par le cardinal de Richelieu, était mort, retiré sur les terres du grand-duc, près de Sienne, six ans auparavant, et le chevalier comptait de nombreux amis parmi les jeunes seigneurs florentins. En leur compagnie, il prit un plaisir extrême à parcourir les places et les cours où les masques dan-

saient et se livraient à mille folies autour des échafauds en plein vent, sur lesquels bateleurs, marchands, farceurs et moines paradaient et s'égosillaient à l'envie.

Il s'arrêta longuement devant un petit théâtre où des comédiens jouaient une farce à l'improviste selon la mode d'Italie. Plus encore qu'aux acteurs, il prit intérêt à un jeune garçon qui égayait les entr'actes d'intermèdes de sa façon. Tantôt dansant les matassins avec une prestesse et une légèreté admirables, tantôt débitant des récits grotesques avec les plus plaisantes grimaces, tantôt jouant sur son méchant violon des airs qui semblaient de son invention car on ne les avait ouïs nulle part, il tenait en haleine la foule et s'attirait des applaudissements extraordinaires.

Roger de Lorraine commanda à l'un de ses gens, nommé La Guérinière, le même qui devint plus tard maître d'hôtel de Mademoiselle, de porter à ce garçon une bourse bien garnie, en lui demandant s'il serait disposé à entrer à son service et à le suivre en France.

Comme Baptiste, tout essoufflé et la face enfarinée, se reposait derrière le théâtre, il voit arriver La Guérinière qui lui fait tant bien que mal la commission dont il était chargé. Lully ne comprenait pas grand'-

chose à son jargon, mais un docteur Pantalon qui était avec lui et qui avait voyagé en France, servit d'interprète. Voilà Baptiste bien étonné. Tout de suite il comprend que la fortune s'offre à lui et, sans plus réfléchir, témoigne le plus grand empressement à suivre le chevalier par delà les monts.

Sans même prendre la peine de se débarbouiller, il emmène La Guérinière au moulin. Là, il raconte ce qui vient de lui arriver de manière si éloquente que le bonhomme Lulli accorda tout ce qu'on voulut, trop heureux de voir son fils prendre le chemin de la fortune, alors qu'il s'attendait chaque jour à le savoir en prison pour quelque friponnerie à laquelle l'auraient mêlé ses amis du ruisseau.

Le tout fut arrêté en moins d'un quart d'heure, les gestes remplaçant les paroles, car La Guérinière n'entendait guère l'italien et ce qu'il disait était de l'hébreu pour le meunier et sa femme. Plus tard, il aimait à conter cette aventure en imitant les mines extravagantes de l'enfant que l'idée de courir le monde rendait fou.

Le lendemain même, Baptiste quittait allégrement le moulin qu'il ne devait plus revoir. Il monta en carrosse avec des laquais et des valets de pied, faisant route en leur compagnie jusqu'à Pise où le prince et sa suite

s'embarquèrent. Le vent était favorable et en cinq jours les porta à Marseille.

Il y avait foule sur le port pour saluer le chevalier de Guise à son arrivée. Les Marseillais sont grands orateurs et le princc dut affronter d'ennuyeuses harangues. Mme Diodée, femme d'un noble de l'endroit, entreprit même de lui faire un compliment en provençal, à quoi le chevalier n'entendait goutte ; ce que voyant, sa fille, précieuse accomplie, prit la parole à son tour, mais en termes si amphigouriques qu'il n'y comprit pas davantage. Il se contenta de faire des révérences à tout le monde jusqu'à ce qu'on voulût bien le laisser en paix.

Roger de Lorraine avait hâte de revoir Paris, aussi revint-on à grandes étapes et presque sans souffler. Entassé dans un carrosse avec plus de dix domestiques, Baptiste, malgré la fatigue du voyage, ne laissait pas d'être fort joyeux. Il faisait rire par ses saillies ses compagnons de route qui s'amusaient de ses grimaces et de ses efforts pour répéter les quelques mots français qu'ils lui apprenaient.

A la dernière halte, le chevalier fit appeler Lully et lui commanda de sonner du violon et de chanter des airs burlesques ; après quoi, il l'instruisit de son intention de le donner à Mlle d'Orléans, sa cousine, la plus grande princesse du royaume.

Mademoiselle, qui apprenait l'italien, l'avait prié à son départ pour l'Italie de lui ramener un garçon de ce pays afin qu'elle pût lui parler dans sa langue. Baptiste lui avait paru répondre au vœu de sa belle cousine. Il était natif de Florence, la ville d'Italie où l'on parle le plus purement, il dansait à merveille et jouait des instruments. Le chevalier, qui savait Mademoiselle friande de ballets et d'amusements, se réjouissait d'avoir découvert pour elle un domestique qui ne pouvait manquer de contribuer à ses plaisirs.

En arrivant à Paris, La Guérinière, sur l'ordre du chevalier, mena Baptiste chez un tailleur qui lui prit mesure et qui, dès le lendemain, lui apporta un habit fort galant aux couleurs de Mademoiselle. Bien que petit et noiraud, il se montrait si dispos de corps et si gai de visage, qu'il n'avait pas mauvaise mine parmi les gens du prince. Il suivit Roger de Lorraine aux Tuileries où logeait Mademoiselle.

Cette jeune princesse venait d'avoir dix-neuf ans et se trouvait dans tout l'éclat de sa beauté. En dépit de ses traits qui étaient gros, elle avait la peau si blanche, le teint si vermeil et les cheveux si dorés qu'on ne se lassait pas de l'admirer. Elle était d'humeur joyeuse, haïssait les pédants, les ennuyeux et les mélancoliques, préférant le bal à la

lecture et les chansons aux doctes entretiens. Très fière de sa haute naissance, elle était aussi douce et familière avec ses gens qu'orgueilleuse avec les grands qui l'entouraient. De son esprit, il vaut mieux ne pas parler; mais c'est à l'ordinaire une qualité bien inutile chez une princesse.

Mademoiselle accueillit le chevalier, qu'elle aimait de tout son cœur, avec de grandes démonstrations de joie et le voulut emmener sur l'heure chez la reine. Il ne se souvenait déjà plus de Baptiste quand, au moment de monter en carrosse, la princesse aperçut, parmi les gens de son cousin, un garçon qui portait ses couleurs et qu'elle ne connaissait pas. S'étant enquise de lui, Roger de Lorraine lui répondit que c'était là le petit Italien qu'elle lui avait demandé à son départ, oubliant d'ajouter qu'il était bon violon et baladin, ce que Mademoiselle n'apprit que plus tard. Elle fit approcher Lully, lui commanda d'aller se présenter à son maître d'hôtel, ajoutant qu'il la servirait à la Chambre.

La maison de Mademoiselle comprenait un nombreux domestique. A la Chambre, on comptait trois valets, trois garçons et plusieurs laquais et valets de pied. Lully était le seul Italien, il s'entendit pourtant assez bien avec ses camarades Jean Buron et Cabannes. Les trois garçons de la chambre recevaient

cent cinquante livres comme les valets de chambre dont ils partageaient les occupations. Ils mangeaient à une autre table que les laquais et valets de pied qui, mieux payés qu'eux, leur devaient pourtant obéissance et qu'ils méprisaient. Au début, Mademoiselle ne semble pas avoir prêté grande attention à Baptiste. Elle avait horreur des Italiens, sans doute à cause du cardinal de Mazarin qu'elle ne pouvait souffrir. Les conversations en langue italienne se réduisaient à fort peu de chose, quelques mots de loin en loin. Parfois Lully n'avait pas eu le temps de lui répondre que déjà elle s'était remise à parler français avec d'autres personnes.

Si la princesse faisait peu de progrès en italien, par contre Lully ne fut pas long à comprendre le français, sans pour cela se débarrasser de son accent qu'il conserva toute sa vie. Il était vite devenu grand ami des deux autres garçons de la chambre et en leur compagnie s'échappait du palais, dès qu'une occasion se présentait, pour aller au cabaret vider une bouteille, en jouant aux dés ou aux cartes. Il oublia bien vite la sobriété des gens de son pays pour prendre l'inclination française à la table et au vin.

En ce temps-là, ce n'étaient que voyages pour la cour, qui se transportait sans cesse d'une ville à une autre. Mademoiselle suivait

la reine et se contentait d'un train réduit. Baptiste, le plus souvent, demeurait à Paris, libre de flâner à sa fantaisie ou de passer des heures à gratter de la guitare, inventant des danses à la mode française ou cherchant à retrouver sur son violon les airs qu'il entendait.

Durant les chaleurs, Baptiste accompagna Mademoiselle à Fontainebleau. Il s'y fit de grandes réjouissances durant tout l'été. Les Vingt-Quatre violons étaient du voyage ainsi que les comédiens français et italiens. Chaque soir, il y avait bal. Dans la journée, le plaisir de la collation était à l'ordinaire accompagné de celui de la musique et de petits concerts charmaient la reine et toute la cour. Baptiste s'en pouvait parfois approcher et se délectait à ouïr les airs italiens que chantait le célèbre compositeur Luigi Rossi, depuis peu arrivé d'Italie, et que le cardinal Mazarin traitait avec la plus grande considération. Luigi se montrait si aimable pour les musiciens français que ceux-ci n'éprouvaient nulle envie des honneurs qu'il recevait. Dieu sait pourtant si la gent musicienne est encline à la jalousie ! D'Assoucy s'en émerveillait en un sonnet où il comparait le signor Luigi à Orphée :

Je ne m'estonne point de voir à tes beaux airs
Soumettre les démons, les monstres, les enfers,

Ni de leur fier tyran l'implacable furie.
Le chantre Thracien dans ces lieux pleins [d'effroy
Jadis en fit autant, mais de charmer l'envie,
Luigi, c'est un art qui n'appartient qu'à toy.

Le marquis de Mortemart, grand connaisseur en musique et qui composait lui-même des airs de cour, M. de Nyert qui, après avoir voyagé en Italie, avait introduit en France une nouvelle méthode de chanter, le duc de Grammont, Michel Lambert et sa belle-sœur, Mlle Hilaire Dupuis, à la voix enchanteresse, M. de La Barre, savant musicien et fort honnête homme avec sa charmante sœur qui chantait les airs italiens mieux qu'on ne les pouvait entendre par delà les monts, composaient avec M. Gobert, maître de la chapelle royale, la compagnie ordinaire du signor Luigi. Ces gens ne se lassaient pas d'entendre ses cantates et ses motets, si différents pourtant de la musique qui se faisait alors en France.

Dans les jardins du château de Fontainebleau, Baptiste suivait de loin leur troupe, bien marri de ne pouvoir entendre ce que disait Luigi Rossi. S'il les voyait s'asseoir sur quelque banc ou s'étendre sans façon sur l'herbe pour deviser à l'aise, il s'approchait et, comme à l'ordinaire, il y avait toujours

quelqu'un de la compagnie qui se prenait à chanter en s'accompagnant d'un théorbe, il se régalait de cette musique.

Peu de temps après le retour de Mademoiselle à Paris, il eut la surprise, un jour qu'il l'attendait dans la cour du Palais-Royal, de reconnaître parmi une troupe d'Italiens qui menaient grand tapage, une virtuose florentine qu'il avait plus d'une fois amusée de son violon et de sa voix. On l'appelait à Paris la signora Francesca Costa, mais à Florence on ne la nommait que la Checca. Il s'empressa de l'aller saluer. La Checca ne s'attendait guère à le trouver là et lui fit bon visage, l'invitant à la venir voir. Il n'eut garde d'y manquer. Elle lui dit qu'elle revenait pour la troisième fois à Paris afin de chanter un rôle dans l'opéra que composait le signor Luigi sur un poème de l'abbé Buti. Cet opéra serait une chose extraordinaire, le cardinal faisait accommoder la salle du Palais-Royal à cet effet par le célèbre machiniste Giuseppe Torelli de Fano et avait appelé d'Italie les meilleurs virtuoses. Elle lui nomma Atto Melani qui appartenait au prince Mathias de Toscane et qui logeait avec elle et Marc Antonio Pasqualini, autre castrat fameux auquel le pape avait donné permission de venir à Paris.

Chez la Checca, Baptiste rencontra le cas-

trat Atto Melani, drôle intelligent, mais pétri de vanité comme tous ses semblables. La reine ne pouvait se passer de lui, le voulait toujours auprès d'elle, lui demandant à tout moment de chanter et le régalant de bijoux magnifiques.

Atto parlait familièrement du signor Luigi dont il avait à Rome fréquenté l'académie où il disait avoir plus appris en quinze jours qu'à Florence en deux ans. Il assurait que Luigi Rossi lui avait protesté que tout le succès de l'opéra ne dépendrait que de lui. Il devait en effet y tenir le personnage d'Orphée.

Baptiste se moquait du castrat derrière son dos et ses grimaces faisaient rire la Checca. Peu façonnière, elle le chargeait souvent de ses commissions dont le jeune garçon s'acquittait à merveille, malgré son ignorance de la langue française. Il suppléait par le geste à l'insuffisance du discours, et lui rapportait les affiquets et les bagatelles qu'elle souhaitait avoir.

Elle présenta Baptiste à tous les membres de la troupe italienne et en particulier au signor Venanzio Leopardi, musicien excellent qui avait la charge de deux *putti* (comme disent les Italiens pour désigner les jeunes castrats), appartenant au duc de Modène. Ils étaient fort gais et moins vaniteux que ne le

sont d'ordinaire ces sortes de chanteurs. Ils se lièrent d'amitié avec Baptiste qui avait leur âge et qui ne pouvait s'empêcher de les plaindre doublement, d'abord de ce qu'on ne leur laissait boire que de l'eau afin de ne pas gâter leurs gosiers, ensuite de ce qu'on leur avait cruellement enlevé ce qu'il estimait si nécessaire au bonheur de la vie.

Durant l'hiver de l'année 1647, il profitait de toutes les occasions pour s'échapper des Tuileries et courir au Louvre où se faisaient les répétitions de l'opéra. Les gardes, à force de le voir avec les musiciens, le prenaient pour l'un d'eux et le laissaient entrer. Il passait des journées entières à écouter les acteurs chanter leurs rôles, versant des larmes lorsque son amie la Checca, qui tenait le personnage d'Eurydice, mourait piteusement piquée par le serpent et que s'élevait la plainte déchirante des nymphes. Il aimait aussi les airs bouffes, car il y en avait dans cette sombre tragédie et le rival d'Orphée, devenu fou, entonnait un air joyeux auquel Momus et un satyre faisaient un accompagnement grotesque. Baptiste qui avait déjà le goût bon, trouvait cette musique admirable et de fait le signor Luigi était le plus grand homme en son art qui fût alors.

C'était au demeurant le plus aimable des vivants et le plus modeste. Un soir, la

Checca lui présenta Baptiste comme un excellent violon. Luigi l'invita à jouer. Il montra quelque surprise du talent de ce garçon qui n'avait jamais eu de maître, et lui fit force compliments, l'assurant qu'il ne tenait qu'à lui d'être un jour un grand musicien. Baptiste se retira joyeux et rêvant de hautes destinées. Il regrettait seulement que ses gages ne lui permissent pas de prendre des leçons pour apprendre à composer selon les règles, comme le lui avait conseillé le signor Luigi. Il le fallait pourtant, avait dit celui-ci, s'il ne voulait se contenter d'être un bon ménétrier.

Au début de février 1647, il y eut plusieurs grands concerts de musique italienne à la cour où les principaux chanteurs se firent admirer. Baptiste, qui brûlait d'y assister, eut la hardiesse de supplier Mademoiselle de lui permettre d'y aller avec ses gentilshommes. Comme elle était fort bonne, elle prit prétexte de je ne sais quel objet dont elle disait avoir besoin, pour se le faire porter par Baptiste, au grand scandale des autres valets de chambre qui se disputaient l'honneur de l'accompagner chez la reine.

Pour en revenir à ce concert, Baptiste contait plus tard qu'il avait dû demeurer à l'entrée des appartements que remplissait une grande foule de dames et de gen-

tilshommes. La reine, Mademoiselle, le duc d'Enghien, le prince de Galles étaient assis devant une estrade où se tenaient tous les musiciens. Le signor Luigi Rossi présidait au concert et, après avoir demandé l'agrément de la reine, faisait chanter l'un après l'autre les virtuoses. Atto et Marc Antonio Pasqualini furent les plus applaudis avec les deux enfants du duc de Modène que Venanzio Leopardi accompagnait sur un grand clavecin placé devant la reine. Sur la fin du concert, le roi arriva et on eut quelque peine à lui livrer passage, tant la presse était grande ; aussi la reine pria-t-elle Mademoiselle et les autres courtisans de ne plus venir à l'avenir qu'avec un seul gentilhomme. Baptiste, qui devait par la suite régler tant de concerts à la cour, disait n'avoir jamais oublié celui-là, ni la manière dont le signor Luigi allait saluer la reine après chaque morceau et prendre ses ordres avec l'allure plutôt d'un prince que d'un musicien. Baptiste l'enviait et se disait qu'il voudrait être pareillement honoré dans l'exercice de sa profession.

Les dernières répétions de l'opéra d'*Orphée* se firent dans la salle du Palais-Royal et Baptiste prit grand plaisir à voir les acteurs jouer leurs rôles. Il y avait des machines extraordinaires qui descendaient du haut du théâtre portant toute une troupe de chanteurs et de

danseurs et qui les remportaient. Des dieux chantaient, suspendus par une corde au milieu des airs. Tout cela était fort difficile à ordonner et le signor Torelli se mettait en colère de ce que les symphonies durassent trop peu ou au contraire trop longtemps pour la marche de ses machines, en sorte qu'une déesse était encore au ciel quand elle eût dû commencer à actionner sur le théâtre. Le signor Luigi lui répondait courtoisement que c'était à la machine de descendre plus vite. Le sieur Torelli, qui n'était rien moins que patient, entrait alors en fureur et disait cent injures au musicien qui l'écoutait d'un sérieux admirable. Les chanteurs se plaignaient d'être sans cesse interrompus et menaçaient de s'en aller si on ne continuait pas la répétition. C'était un tumulte et un brouhaha incroyables. Torelli qui avait quitté, malgré le froid, son manteau et son chapeau pour être plus à l'aise, les prenait en jurant en italien et faisait mine de tout planter là. A ce moment, s'élevait la voix aiguë du cardinal qui exhortait au calme Torelli et Luigi Rossi. Il restait des après-midi entières dans sa loge grillée, à surveiller les répétitions, nonobstant les affaires d'État les plus pressantes. L'opéra était sa passion et il faisait de sa réussite en France une affaire d'honneur. Il tançait Torelli et enga-

geait Luigi à ajouter quelques mesures à sa symphonie ; après quoi on se remettait au travail jusqu'à la prochaine querelle.

Le plus souvent, Lully assistait à ces répétitions du milieu de l'orchestre où il s'installait, tournant les pages des tablatures et faisant les commissions des joueurs d'instruments. Cela fit dire plus tard qu'il avait été en sa jeunesse valet des Grands Violons. Il est vrai qu'il en remplissait parfois les fonctions ; mais c'était pour le seul plaisir d'entendre la musique et de frayer avec des musiciens. De son coin, il ne voyait pas grand'-chose de ce qui se passait sur la scène, mais il regardait le signor Luigi battre la mesure avec la gravité d'un Espagnol, il admirait le signor Carlo dell'Arpa, frère de Luigi Rossi, jouer de la harpe double et s'amusait des contorsions d'un petit homme maigre qui s'escrimait d'un théorbe aussi grand que lui. Dans les moments de repos, il se frottait l'épaule en protestant qu'il en resterait estropié et que le cardinal devrait lui payer ses frais de chirurgien. Cet étrange personnage, dont la figure grimaçait sans cesse, lui adressait parfois la parole en italien et lui tenait des propos lubriques auxquels Baptiste répondait effrontément. S'étant renseigné sur cet homme, on lui dit que c'était le poète Charles d'Assoucy, surnommé l'empereur du

burlesque, célèbre par ses vers grotesques, ses mœurs italiennes, son ivrognerie, son libertinage et sa science de la musique. Ayant plusieurs fois voyagé en Italie, il était le seul à Paris qui sût toucher ces grands théorbes, usités dans les représentations d'opéras.

C'était un compagnon de Cyrano de Bergerac et on le tenait pour athée en religion, et hérétique en amour. N'avait-il pas eu l'audace de déclarer aux Précieuses de Montpellier qui le voulaient faire brûler tout vif :

Pourquoi donc, sexe au teint de rose,
Quand la charité vous impose
La loi d'aimer votre prochain,
Me pouvez-vous haïr sans cause
Moi, qui ne vous fis jamais rien?
Ah! pour mon honneur je vois bien
Qu'il vous faut faire quelque chose.

Baptiste se montrait moins exclusif que d'Assoucy et ne faisait pas fi des femmes quand il en trouvait à son gré.

Parmi les violons de l'orchestre, il ne tarda pas à découvrir un vieil Italien : Lazarini qu'on nommait Lazarin. Il vivait depuis si longtemps à Paris qu'il était devenu presque français. C'était un des chefs de la Grande Bande des Vingt-Quatre violons et ses airs n'étaient pas moins estimés que ceux de

Dumanoir et de Constantin. Intrigué de voir ce jeune Italien assidu aux répétitions de l'opéra, il lui demanda s'il était musicien et l'invita à le venir voir en son logis de l'île Notre-Dame, près de l'église Saint-Louis. Baptiste ne manqua pas de s'y rendre et après avoir devisé et vidé une bouteille, il décrocha un violon du mur et se prit à jouer avec tant de feu et de légèreté que Lazarin lui demanda s'il voulait entrer dans la Grande Bande, où une place était justement vacante et s'il avait de quoi payer sa charge. Baptiste, qui n'avait pas cinq écus devant lui, se prit à rire et déclara qu'il en serait bien empêché. « Patience, lui dit le musicien, je tâcherai d'y trouver remède. » Depuis ce jour, ils furent grands amis. Baptiste le venait souvent visiter, lui demandant conseil sur la manière de composer les nouvelles danses françaises, en particulier les courantes dont commençait la vogue, à la grande indignation des vieux maîtres à danser et des gens de l'ancienne cour qui les jugeaient peu décentes et ridicules.

Souvent, à son vif déplaisir, des violons de la Grande Bande survenaient. Il ne les aimait guère, les trouvant brutaux, grossiers, ivrognes et querelleurs. En l'apercevant, ils ne manquaient jamais de complimenter en riant Lazarin sur son joli bardache. Or, à

quinze ans, Baptiste n'était point beau avec sa face noiraude, son nez écrasé, ses grosses lèvres et ses petits yeux clignotants, car il avait déjà la vue basse. Lazarin se mettait à jurer, les envoyant à tous les diables, après quoi, sans se troubler davantage, il se reprenait à parler italien avec son disciple.

L'opéra devait être prêt pour le carnaval, mais le 22 février seulement on put donner la répétition avec tous les costumes et les machines. Il y avait encore tant de désordre qu'on fut obligé de faire une autre répétition trois jours plus tard et de fixer la première au samedi 2 mars, veille du dimanche gras.

Baptiste, malgré la protection de Luigi Rossi et de la Checca, ne put entrer dans la salle. On n'avait pu inviter en une fois tous les ambassadeurs et résidents étrangers ! Il ne laissa pas pourtant d'assister à la représentation au milieu des musiciens de l'orchestre. Jamais on ne vit presse pareille.

Le public, malgré la cabale des dévots et des ennemis de Mazarin qui s'accordaient à déplorer les folles dépenses engagées par le cardinal pour satisfaire sa passion de la musique et des spectacles, se montra sensible à la beauté des machines, des décors et des costumes et par moment se laissa émouvoir par la divine musique de Luigi Rossi. La

mort d'Eurydice, pleurée par Apollon et le chœur des Nymphes, le désespoir d'Aristée, les plaintes d'Orphée tirèrent des larmes aux âmes musiciennes. Le lendemain, Baptiste entendit Mademoiselle, à son lever, se moquer de l'opéra et dire qu'elle s'y était cruellement ennuyée. Elle enviait la reine qui, devant communier, avait quitté la salle à minuit. Ses courtisans renchérissaient, plaisantant les hommes sans barbe, leurs longs fredons et assurant avoir dormi pendant leurs discours. « Quoi de plus ridicule, disaient-ils, que ces gens qui traitent des affaires de la vie, les plus sérieuses comme les plus ordinaires, en chantant? » Mademoiselle reconnaissait pourtant que les machines étaient belles. C'est en entendant ces discours que Baptiste commença à se persuader que les Français ne pouvaient aimer la musique de théâtre et n'allaient pas au delà des danses et des petites chansons.

Deux jours après l'opéra, il y eut, dans la salle du Palais-Royal, un bal magnifique où Mademoiselle parut sur un trône, parée des mains de la reine de tous les diamants de la couronne. Ce fut le plus beau jour de sa vie et on ne parla d'autre chose aux Tuileries durant plus d'un mois.

Baptiste réussit à voir plusieurs représentations de l'opéra. On commençait à six

heures pour ne finir qu'à quatre heures du matin. Le temps ne lui paraissait pas long et il savait par cœur tous les airs. Le lendemain, il devait entendre les plaintes de Mademoiselle, qui se lamentait de devoir accompagner la reine à ce mortel spectacle. Rien de plus triste que cette musique ; elle ne pouvait l'entendre sans devenir mélancolique. Elle était bien sûre que la reine s'ennuyait tout autant que les autres personnes, mais elle avait si peur de déplaire au cardinal qu'elle se déclarait enchantée. Cette musique italienne était d'une redoutable obscurité et toute remplie de dissonances à faire frayeur. On ne la pouvait applaudir que par mode. Combien elle préférait la moindre chanson de Boesset, de Moulinié ou du petit Lambert.

Il y avait plus d'un an que Baptiste était au service de Mademoiselle sans que celle-ci se fût avisée que son garçon de chambre italien possédât le moindre talent pour la musique. C'est par hasard qu'elle le découvrit.

Baptiste était accoutumé d'aller parfois errer du côté des cuisines avec son violon. Dès qu'on l'apercevait, on lui faisait fête. Il sautait sur une table, entamait un branle et aussitôt filles de cuisine, marmitons et valets se prenaient par la main et se trémoussaient d'importance. Un jour, tandis que la

réjouissance était à son comble, voilà que le comte de Nogent, passant par la cour et entendant du bruit, veut en connaître la cause, pousse la porte et voit la saturnale. Mis en belle humeur par ce spectacle imprévu, il rassure tous ces pauvres gens que son entrée avait déferrés et les engage à continuer. Baptiste, payant d'audace, reprend son archet et joue tout ce qui lui passe par la tête. Nogent sort des cuisines, monte chez Mademoiselle et, bouffonnant à son habitude, s'écrie en entrant qu'il vient de rencontrer Orphée à la cuisine. Mademoiselle ne comprenait pas où il voulait en venir, mais lui, après avoir plaisanté quelque temps, finit par déclarer qu'il ignorait qu'elle eût parmi ses gens l'un des meilleurs violons de la ville. « Je ne sais lequel vous voulez dire, repartit Mademoiselle, mais j'en ai plusieurs qui jouent honnêtement et ne suis jamais en peine de me faire donner le bal. J'ai au moins une douzaine de violons entre mes valets de chambre, laquais et soldats. » — « Celui que je veux dire ne le cède guère à Lazarin et je doute que Votre Altesse l'ait jamais entendu, car il ne donne ses concerts que dans les cuisines, c'est le petit Baptiste, votre garçon de chambre italien. » Voilà Mademoiselle fort étonnée. Elle ordonne à Lully d'aller quérir son violon. Il en joua de telle manière que

la princesse se montra fort satisfaite, tout en le grondant de ne lui avoir pas dit plus tôt ce qu'il savait faire. Les jours suivants, elle ne cessa de le faire entendre à ses amis qui se récriaient d'admiration, affirmant qu'il l'emportait sur Lazarin et Bocan. Le marquis de Mortemart, qui passait pour grand connaisseur en musique, s'étonna des airs que jouait Lully et lui demanda où il les avait appris. Quand il sut qu'ils étaient de son invention, il jeta les hauts cris et dit à Mademoiselle qu'il fallait lui faire apprendre à composer selon les règles. Mademoiselle aussitôt ordonna à son trésorier de rembourser Baptiste des leçons qu'il prendrait en son absence, car elle devait quitter Paris pour suivre la cour en Picardie.

Elle partit en effet quelques jours plus tard. La Checca reprit le chemin d'Italie et Venanzio Leopardi s'en retourna à Modène avec un seul des deux enfants, la reine ayant désiré conserver le petit Marc Antonio. Ainsi toute la troupe se dispersa. Atto suivit la cour à Amiens, car la reine ne pouvait se passer de lui.

Baptiste, privé de tous ses amis d'Italie, se mit à l'étude avec une ardeur extraordinaire sous la discipline d'un musicien nommé Nicolas Métru. Celui-ci jouissait d'une grande réputation pour une messe qu'il avait com-

posée et pour des airs et des chansons qui couraient les salons et les ruelles. C'était un bon maître, qui savait expliquer clairement les règles souvent obscures de la musique. Une bouteille posée à portée de la main, il se versait à boire de temps en temps pour s'éclaircir les idées et reprenait sa démonstration en s'essuyant la bouche. Lorsque la bouteille touchait à sa fin, il devenait éloquent. Il enseigna à son élève la pratique du contrepoint et de ce que les Italiens nomment *fuga;* il lui montra comment il devait composer la basse d'un air ou en écrire les diverses parties. Baptiste savait faire la plupart de ces choses sans les avoir étudiées et il étonnait son maître par sa promptitude à saisir ce qu'il lui expliquait ; mais il était étourdi et oubliait parfois d'éviter les doubles quintes ou les octaves, ce qui lui valait de longues semonces.

Au mois de janvier 1648, il eut le plaisir de voir revenir à Paris le signor Luigi. Celui-ci se montrait fort mal content. C'est à peine s'il avait eu le temps de mettre en ordre ses affaires à Rome et de régler la succession de sa femme, morte pendant son absence. Il croyait avoir à travailler à un nouvel opéra, mais le cardinal s'inquiétait du tapage qu'on menait autour des dépenses de l'*Orfeo* qu'on assurait monter à 500 000 écus.

Il parlait maintenant de donner seulement une comédie française où les machines et les décors de l'opéra trouveraient emploi. Cela convenait assez à Torelli auquel on avait déjà remis dix-sept ou vingt mille livres pour cet arrangement, mais nullement à Luigi. On disait que Corneille avait reçu la charge d'écrire la pièce sur le sujet d'Andromède, et qu'elle serait représentée au carnaval.

La Fronde vint déranger ces projets. La populace voulait tant de mal aux Italiens qu'elle les injuriait dans les rues et menaçait de leur faire mauvais parti. Luigi n'osait bouger de son logis, proche Saint-Germain-l'Auxerrois. Lully l'y allait voir et se hasardait à lui montrer ses compositions. C'étaient pour lors de petites cantates italiennes. Luigi lui signalait ses fautes de bonne grâce et lui donnait des conseils dont il faisait son profit : « Observe bien les règles, lui disait-il, pour avoir le droit de les négliger plus tard ! » Baptiste s'appliquait de tout son cœur, mais on voit bien qu'il n'a jamais travaillé sous une discipline très sévère. Son style vaut par l'invention naturelle plus que par la science. Quand il s'efforce d'être recherché, il tombe souvent dans la froideur, ce qui n'arrivait jamais à Luigi Rossi dont les harmonies sont si riches qu'on ne les saurait surpasser.

Lully était si bien occupé à apprendre les

règles de son art qu'il ne s'aperçut quasi pas que Paris fût en révolution. Il manqua de peu un jour d'être mis en morceaux. Voulant traverser un carrefour gardé par une barricade, il fut interpellé rudement par des hommes de la milice bourgeoise, qui lui demandèrent où il allait. « Aux Touileries », répondit-il. Aussitôt voilà la foule qui crie : « Sus à l'Italien ! C'est un Mazarin ! Tue, Tue ! » C'en était fait de Baptiste, si un capitaine bourgeois ne s'était trouvé là fort à propos pour le sauver. Cet homme, voyant qu'il portait les couleurs de Mademoiselle, le prit sous sa protection et le garda dans le poste d'où il le fit accompagner aux Tuileries. Là, pour le consoler, ses camarades lui racontèrent que, le jour d'avant, le peintre La Bella avait failli être pareillement écharpé et n'avait dû son salut qu'à la présence d'esprit d'un gentilhomme qui le reconnut et s'écria : « Arrêtez, mes amis, cet homme n'est pas un Italien. Vous lui faites tort, c'est un Florentin, je vous le garantis. » Ils lui dirent aussi qu'on avait arrêté l'illustre machiniste Torelli et qu'il était en prison au Châtelet.

Aux Tuileries, on ne parlait que des affaires publiques et Mademoiselle ne cachait pas à ses amis sa haine du cardinal. Elle le ménageait encore pourtant, dans l'espoir où elle se complaisait qu'il lui ferait épouser le

roi. Certes elle avait onze ans de plus que son cousin, mais n'était-elle pas le parti le plus riche du royaume et la première des princesses du sang? Toujours de bonne humeur, elle prenait gaiement les événements et ne laissait pas de faire venir les violons chez elle, le plus souvent qu'elle pouvait, pour danser et se divertir. Baptiste commençait à briller en ces divertissements improvisés. Il apparaissait soudain au milieu du bal, en docteur Pantalon, débitant sur sa guitare d'une voix contrefaite, un récit grotesque italien avec les plus plaisantes grimaces, ou bien il dansait seul une entrée de ballet avec des postures extravagantes, des pas difficiles et des sauts prodigieux.

Chacun enviait à Mademoiselle ce baladin dont elle se montrait fière. Elle tenait si fort à lui qu'elle supporta sans souffler mot des bouffonneries un peu bien impudentes. Un soir d'été de 1648, prenant le frais dans le jardin des Tuileries, elle avisa un socle demeuré vide et dit qu'il faudrait songer à y mettre quelque statue. Le soir suivant, se promenant au même lieu après souper avec Mme de Longueville et Mlle de Chevreuse, elle aperçut de loin sur le même socle une statue qui lui parut être d'un berger ou d'un faune nu, jouant de la flûte. Surprise de cette galanterie, elle demanda qui donc avait si

tôt exaucé son vœu, mais elle n'avait pas achevé, que la statue sautait à terre, et jetant sa flûte, fuyait à toutes jambes à travers les allées.

Mlle de Chevreuse se mourait de rire, mais Mme de Longueville prit fort mal la plaisanterie, disant qu'elle espérait bien que le maraud qui s'était permis cette sale action recevrait les étrivières. Mademoiselle, qui avait fort bien reconnu Baptiste, feignit de ne pas savoir qui ce pouvait être.

Lorsque le 6 janvier 1649, la cour s'enfuit à Saint-Germain, Mademoiselle se fit accompagner de la plupart de ses gens et Baptiste dut interrompre ses leçons pour des occupations moins agréables. On sait quelle fut la misère dont souffrit la cour, réfugiée à Saint-Germain par ce dur hiver. Seules les personnes de qualité avaient un lit pour dormir et encore pas toujours, les autres étaient trop heureuses de s'étendre sur un plancher. Baptiste, durant toute une semaine, coucha dans un carrosse. Il rencontrait presque chaque jour Luigi Rossi qui se promenait sur la terrasse d'un air sombre avec le signor Atto, qui ne cessait de déclamer contre les Français. Dès la paix de Rueil, ils partirent pour l'Italie, tandis que Baptiste rentrait à Paris et retrouvait Maître Nicolas Métru. Il n'allait pas tarder à le quitter pour un organiste

réputé, Roberday, qui lui apprit à accompagner un chant au clavecin, à jouer sur la basse chiffrée et à toucher l'épinette et l'orgue. Lully ne fut d'ailleurs jamais grand exécutant sur ces instruments, mais il lui importait de pouvoir s'en servir pour composer, ce qu'il ne faisait pas auparavant, étant accoutumé de chercher tous ses airs sur le violon ou la guitare. Roberday était moins sévère encore que Métru : « Ce qui plaît à l'oreille, répétait-il, doit toujours être mis dans les règles de la musique. » Il était grand partisan de la musique d'Italie et vantait sans cesse Frescobaldi et Luigi Rossi, ce qui remplissait d'aise Baptiste qu'indignait le dédain affiché aux Tuileries pour la musique de son pays.

Mais si Baptiste demeurait admirateur de la musique italienne de théâtre, d'église et de chambre, par contre il préférait les airs à danser des Français. Il les trouvait plus vifs, plus gais, plus nobles aussi et plus galants que ceux des violons italiens. Dès ce temps, il en composait de fort beaux et notamment des menuets, des bourrées et des courantes d'une allure aisée et de bel air qu'on ne rencontrait pas habituellement aux danses d'un Mazuel ou d'un Dumanoir. Certes leur musique était bonne aussi, mais toute remplie de petits ornements qui en rendaient l'exé-

cution difficile et la mesure cahotante, au contraire des airs de Lully, coulants et naturels, qu'on ne pouvait oublier lorsqu'on les avait une fois entendus. Aux yeux des connaisseurs, cette mélodieuse simplicité constituait le charme principal des compositions du jeune Florentin.

Mademoiselle n'avait pas une Musique comme le roi, le duc d'Orléans son père et quelques grands seigneurs. Elle se contentait d'envoyer quérir la Grande Bande des Vingt-Quatre quand elle voulait donner une fête. Dans les occasions ordinaires, elle recourait à ceux de ses gens qui jouaient du violon ou de la basse. Baptiste fut chargé de les diriger et ce fut la première bande qu'il forma. Elle lui donna bien de la peine, car ce n'était pas chose aisée que de mettre d'accord ces musiciens qui souvent ne savaient pas grand'chose et qui n'avaient point l'habitude de jouer ensemble. Baptiste, qui n'était rien moins que patient, se mettait en colère et leur disait en italien cent injures qu'ils recevaient en riant.

Pour le carnaval de 1650, il persuada Mademoiselle de louer une petite bande de six violons excellents qui firent merveille sous sa direction, au point qu'on ne parlait d'autre chose que des violons de Mademoiselle. Pour les avoir à sa discrétion, elle les avait fait loger près de ses écuries, à côté du palais.

Ces violons lui firent beaucoup d'honneur et lord Wilmot, le jeune comte de Rochester, assura n'en avoir jamais ouïs de meilleurs, même en Angleterre, grande louange dans la bouche d'un Anglais !

A ce carnaval, on représenta enfin la tragédie d'*Andromède* avec les machines que Torelli avait inventées pour l'*Orfeo*. L'arrangement de Corneille était habile ; quant à la musique, elle était l'œuvre de ce même d'Assoucy que Baptiste avait connu aux répétitions de l'*Orfeo* et qu'il avait depuis souvent rencontré, se promenant par les rues avec son page de musique, vêtu de velours noir, qui lui portait son luth. Lully le retrouvait parfois au cabaret de la Pomme de Pin, rue de la Juiverie, proche Notre-Dame. Il y buvait force bouteilles en jouant aux cartes avec ses amis Des Barreaux, Bois-Robert, Berthelot et le bossu Saint-Pavin qui portait fièrement son titre de roi de Sodome. D'Assoucy le faisait asseoir au milieu d'eux et l'invitait à chanter une chanson à boire, ce dont Baptiste s'acquittait aux applaudissements de l'assemblée. Des Barreaux déclamait des vers dont le thème ordinaire était qu'on devait avant tout profiter de la vie :

Il faut prendre pendant la vie
Tout le plaisir qu'on peut avoir.

Ce sont là, ou peu s'en faut, ces « lieux communs de morale lubrique » que Despréaux a reproché à Lully d'avoir mis en musique. D'Assoucy semblait alors favorisé par la fortune ; non seulement il avait eu la commande de la musique d'*Andromède*, mais la dédicace au jeune roi de son *Ovide en belle humeur* lui avait valu un don généreux. Il rêvait de marcher sur les traces des Italiens et de composer des sortes d'opéras. Il ne croyait pas toutefois que la langue française, avec ses syllabes muettes, pût s'accommoder du récitatif. Il pensait qu'il fallait laisser les acteurs parler pour exposer l'action et ne les faire chanter que dans les endroits pathétiques ou joyeux. Il travaillait à une comédie entremêlée de chansons, de dialogues et d'airs sur le sujet d'*Apollon et de Daphné*, traité en style burlesque. Au cabaret, il ne se faisait pas prier pour chanter et pour réciter des fragments de sa pièce qui était fort divertissante. Des discussions sur la question des comédies en musique s'engageaient entre lui et deux autres poètes qui se piquaient d'écrire des vers pour être mis en chant : Pierre Perrin et Charles Beys.

Perrin était un grand garçon, maigre et mal vêtu, toujours agité et qu'on disait un peu fol. Il se lamentait de ce que d'autres lui volaient ses idées et vous récitait à l'oreille, en grand

mystère, des vers fort communs qu'il prétendait d'une nouveauté surprenante. Il avait toujours ses poches pleines de papiers sur lesquels il avait copié ses chansons et les donnait à tous les musiciens qu'il rencontrait, les engageant à les mettre en musique. On fuyait ce fâcheux dès qu'il paraissait. Beys au contraire, petit et gros, amusait la compagnie de ses reparties. Toute cette bande de poètes et de musiciens menait joyeuse vie et, comme disait Des Barreaux, s'embarrassait fort peu des saintes Écritures, à l'exception de Perrin qui se piquait de dévotion et que ses compagnons raillaient à ce sujet. Leur morale tenait dans ces vers que Saint-Pavin aimait à déclamer en agitant ses longs bras qui le faisaient ressembler à un petit moulin à vent :

Du futur comme du passé
Je n'ai l'esprit embarrassé.
Ce qu'on dict de moi peu me choque
Et jusqu'ici je n'ay point sçu
Ce que c'est que vice et vertu.

Son ami Des Barreaux entonnait alors ce refrain :

Il n'est que faire chère lie
Pour faire fort bien son devoir.
Peu de bon sens, point de scavoir,
Nargue de la philosophie.

La Fronde avait amené un dérèglement général et de tels propos pouvaient être tenus impunément quand trois ans plus tôt ils eussent conduit au bûcher. Lully s'amusait fort en la compagnie des libertins, mais il ne les fréquentait qu'avec prudence, craignant que Mademoiselle, qui était bonne chrétienne, ne le sût et ne le chassât de chez elle, car elle ne pouvait souffrir les athées et moins encore les sodomistes.

Durant l'hiver de 1651, il y eut de grandes réjouissances aux Tuileries. La reine ayant quitté Paris, la cour de Mademoiselle tenait lieu de la cour royale. On s'y pressait en foule. Le roi d'Angleterre y venait très régulièrement de deux jours l'un et l'on dansait. Toute la belle jeunesse accourait aux Tuileries où il se nouait chaque jour cent intrigues galantes. En dehors du bal, il y avait de petits ballets dont Baptiste composait les danses et réglait les entrées, car il était excellent baladin. Il y paraissait lui-même dans des rôles sérieux ou burlesques dont il s'acquittait à merveille.

Des concerts charmaient parfois les courtisans. On n'y entendait pas de musique italienne que Mademoiselle trouvait trop triste et languissante, mais des airs français chantés par le célèbre Michel Lambert, alors dans tout l'éclat de sa gloire. Mademoiselle lui donnait

pension ainsi qu'à sa belle-sœur Hilaire Dupuis qui était son élève. Sans être belle, elle avait du charme : un visage régulier, une jolie bouche et des dents d'une blancheur admirable. Elle s'habillait avec simplicité, mais toujours fort proprement. On ne pouvait trouver une plus honnête personne. Michel Lambert, qui avait épousé sa sœur aînée et l'avait fait mourir de jalousie, s'était avisé de tomber amoureux d'elle. Il lui montrait à chanter et les leçons se passaient en protestations d'amour et en supplications. Hilaire, qui n'avait alors que quatorze ou quinze ans, demeurait de glace et fort ennuyée, car elle n'aimait pas Lambert, mais aurait été au désespoir de perdre un si bon maître. A la fin et après plus d'un éclat, Lambert devint raisonnable et prit son parti de la vertu de cette fille. Il faut dire qu'il n'était pas bien séduisant et qu'il faisait des conquêtes plus par sa voix que par sa personne. Il était laid, sale, négligé et, en chantant, ne cessait de grimacer. Au reste, il n'avait pas naturellement une belle voix, mais il s'en servait avec un art et un goût exquis, pratiquant la méthode inventée par M. de Nyert à son retour d'Italie en 1634 et que depuis, Bacilly a couchée par écrit. Toutefois, ce n'est pas dans un livre qu'on peut apprendre à bien chanter. Il faut la présence

du maître et Lambert enseignait à ses écolières de certaines choses que les autres ne pouvaient attraper. Il eût dû être riche et rouler carrosse, mais il était si rêveur et si peu intéressé qu'il chantait le plus souvent dans les compagnies pour le seul plaisir qu'il y trouvait, oubliant de se rendre en des maisons où il eût gagné bonne récompense.

Baptiste l'écoutait avec curiosité, car sa méthode était bien différente de celle des virtuoses italiens. Pas de ces grands traits, de ces roulades qui n'en finissaient plus, mais une manière de prononcer chaque mot en lui donnant de l'expression et presque sur chaque note des petits ornements, des broderies qui brisaient la ligne du chant et dessinaient comme une fine dentelle sonore. D'ordinaire, il chantait le premier couplet tout simplement pour qu'on entendît bien l'air, après quoi il entamait le *double* où le chant disparaissait sous les ornements. Ces *doubles* étaient son triomphe et personne ne les savait rendre comme lui d'une voix mourante. Avec Mlle Hilaire, il chantait de petits dialogues de sa composition. C'était toujours un berger qui reprochait à sa bergère d'être cruelle ou infidèle et, à la fin, ils se réconciliaient.

Lambert composait ces airs avec beaucoup de soin et d'art. Il n'avait pas le génie

du vieux Boesset qui venait de mourir et auquel on s'accordait à ne pas trouver de successeur, mais il inventait des petites chansons dont le naturel et la grâce faisaient tout le prix. Lambert fréquentait habituellement le cabaret de Bel-Air, rue de Vaugirard, près le Luxembourg. L'hôte, nommé Dupuis, était son beau-père. Bien que sa fille fût morte de chagrin après trois ans de mariage, il aimait tendrement son gendre et celui-ci faisait sa fortune. Des musiciens, des poètes et quantité d'honnêtes gens qui aimaient rencontrer des hommes d'esprit ou de talent venaient à Bel-Air avec l'espoir d'y entendre Michel Lambert et Mlle Hilaire. Benserade y avait logé fort longtemps et y revenait souvent. Un admirateur de Lambert qui passait pour un original, M. Marchand, y avait pris pension. Il avait même fini par y demeurer. Les mauvaises langues prétendaient que c'était moins pour Lambert que pour Mlle Hilaire et qu'il en avait tout obtenu, mais cela semblait peu vraisemblable car cet homme était presque infirme et ne pouvait quasi se tenir sur ses jambes. On savait d'autre part que Mlle Hilaire avait eu bien des adorateurs qui y avaient perdu leur peine, quelque dépense qu'ils fissent. Cela n'empêchait pas les médisances.

Baptiste qui accompagnait parfois Made-

moiselle à Luxembourg, lorsqu'elle allait rendre visite à Monsieur ou à Madame, ne manquait pas d'aller retrouver Lambert dont la bonne humeur, la naïveté et les étourderies le charmaient. Il était souvent occupé au dehors à donner ses leçons, mais Mlle Hilaire ne quittait guère la maison, aidant son père à surveiller les valets et les servantes et prenant soin de sa petite nièce Madeleine, la fille de Lambert, espiègle enfant de dix ans qui déjà chantait à ravir et dansait la sarabande comme une Espagnole.

Au cabaret de Bel-Air, Baptiste retrouvait ses amis libertins, car ils aimaient s'y arrêter en se rendant à la Croix-de-Lorraine, leur quartier général dès la fin des mauvais jours. Ce cabaret était fort éloigné, tout près des remparts, à côté du cimetière Saint-Jean. C'était une affaire que d'y arriver, moins pourtant que d'en revenir après boire, car il fallait traverser des terrains déserts, descendre des ruelles escarpées où l'on manquait se rompre les jambes ; mais il y a une providence pour les ivrognes.

A l'ordinaire, d'Assoucy arrivait le premier, suivi de son page qui portait son luth et flanqué du grand et maigre Cyrano de Bergerac. Ce dernier était la terreur de l'hôte, car il ne se contentait pas de tenir des propos athéistes à faire frémir, il jurait et

blasphémait au point que des dévots avaient menacé Dupuis de faire fermer son cabaret s'il s'obstinait à recevoir des impies de cette sorte. Saint-Pavin venait ensuite appuyé sur le bras d'un garçon de bonne mine nommé Chausson. Baptiste ne fut pas long à se lier d'amitié avec ce dernier, qui l'invita à le venir voir en son logis. Il s'y célébrait des orgies d'où les femmes étaient soigneusement exclues. On assure que Baptiste y tenait fort bien son personnage. Nous verrons plus loin ce qu'il advint de cette fréquentation.

Tous ces libertins étaient grands frondeurs ; plusieurs d'entre eux, comme Blot et Saint-Pavin, rimaient sans relâche des vers contre le Mazarin. Ils avaient en particulière affection M. le Prince, qu'ils nommaient leur patron et protecteur. Son arrestation les avait indignés et ils vidèrent bien des bouteilles en apprenant que l'on s'était décidé à le relâcher. Saint-Pavin lui dédiait des vers familiers où il faisait allusion au vice qui les unissait tous comme les membres d'une secte défendue :

Quand on parle de vos exploits
Soit dans la paix, soit dans la guerre,
On vous compare quelquefois
A Celuy qui donna des lois
Au maistre de toute la terre.

De vostre honneur je suis jaloux :
Ce parallèle me fait peine,
César, je le dis entre nous,
Fut bien aussi b.....e que vous,
Mais jamais si grand capitaine.

Le prince de Condé que Saint-Pavin et ses amis louaient de la sorte, avait repris, à peine sorti de prison, la guerre contre le roi, ou, comme il disait, contre Mazarin. Mademoiselle, qui se défiait du cardinal, embrassa le parti du prince, croyant bien qu'après la victoire, il lui ferait épouser le jeune Louis et qu'elle deviendrait reine de France.

Elle partit de Paris le 25 de mars 1652, entra par escalade dans Orléans et ferma les portes de la ville au nez du roi, excellente manière d'éveiller son amour ! Il ne le lui pardonna jamais.

Ses gens la virent rentrer à Paris tout autre qu'elle n'en était partie. Elle jouait maintenant au capitaine. Elle discutait longuement avec M. le Prince, qui s'en amusait, de plans de bataille et de stratégie. Elle ne laissait pas pour cela de danser et ses violons ne chômaient point.

On sait comment Mademoiselle sauva M. le Prince au combat de la porte Saint-Antoine en obligeant le gouverneur de la Bastille à tirer le canon contre les troupes royales. La

folle se voulait persuader que le roi ne lui en saurait pas mauvais gré et la voudrait prendre pour épouse. On en riait sous cape aux Tuileries. Tout homme de sens voyait bien que la partie était perdue pour les frondeurs et que le retour du roi dans Paris marquerait leur disgrâce. Après l'échauffourée de l'hôtel de ville, le 4 juillet, où deux conseillers au Parlement furent massacrés par des hommes portant la livrée de Condé, le peuple de Paris ne voulut plus entendre parler des princes et commença à s'agiter pour le retour du roi et de la reine. Mademoiselle en était fort irritée mais, s'imaginant toujours être la plus forte, croyait pouvoir dicter les conditions de paix et épouser le roi. Elle s'y était si fort entêtée qu'elle ne pensait à autre chose. Ses domestiques la raillaient entre eux de ses ardeurs amoureuses. Le respect s'en allait à mesure que sa disgrâce apparaissait plus certaine.

On conte à ce sujet une histoire assez sale, mais que je crois véridique. Elle montre bien l'impudence de Lully et le peu de gratitude qu'il conservait envers sa bienfaitrice.

Un matin d'août qu'il y avait foule au lever de Mademoiselle, celle-ci quitte l'assemblée pour entrer dans sa garde-robe. On était justement en train de ridiculiser son amour malheureux pour le roi qui n'avait que onze

ans de moins qu'elle. Voilà qu'un certain bruit venant de l'intérieur du réduit, est perçu dans la chambre et provoque un éclat de rire général. C'est là, assure-t-on, un soupir amoureux ! Baptiste aussitôt se met à chanter un air qui courait alors et qui parut de circonstance :

Vous soupirez tout haut, moy tout bas je sou-
[pire,
Climène, les soupirs sont communs entre nous,
Je sais bien que les miens ne s'adressent qu'à
Des vostres, je ne sais que dire. [vous,

Qu'un plus fâcheux que moi veuille les inter-
[dire
Tous ces ardents soupirs et qu'il en soit (ce
[qu'il en soit) jaloux,
Il suffit que les miens ne s'adressent qu'à vous,
Des vostres, je ne veux rien dire.

Il achevait le double au milieu des rires quand Mademoiselle reparut : « Comment, Baptiste chante? dit-elle, voilà une nouveauté ! Et que chantais-tu donc? » Le drôle répond avec le plus beau sang-froid du monde que c'est un air nouveau de Bacilly, qui lui semble admirable, et là-dessus le voilà qui redit les couplets. Mademoiselle, sans se douter de rien, trouve étrange qu'on ait tant ri pour une chanson, mais ne voyant

dans les paroles rien d'extraordinaire, elle dit qu'elle la demanderait à Lambert.

L'histoire fut connue et Mademoiselle ne tarda pas à en être informée. Elle voulut tout d'abord chasser Baptiste, mais elle craignit de donner encore plus de cours à cette aventure ridicule. Elle se contenta de ne plus lui adresser la parole, attendant la première occasion qui se rencontrerait de le mettre à la porte sans tapage.

Baptiste, cependant, qui n'était point une bête, ne fut pas long à s'apercevoir du mécontentement de Mademoiselle. Il s'en alla trouver Lazarin qu'il n'avait pas vu depuis plusieurs mois. Il trouva le vieux musicien malade, toussant à fendre l'âme. Il lui dit son désir d'entrer au service du roi, lorsqu'il serait de retour, comme chacun l'annonçait. Lazarin, qui avait la charge de compositeur de la musique instrumentale, en vertu de laquelle il travaillait aux ballets et dirigeait tous les joueurs d'instruments de la Chambre, répondit qu'il y avait déjà songé et que la chose se ferait certainement. Il lui donna cependant le conseil de se présenter comme baladin, parce que Louis aimait passionnément les ballets et n'avait pas autour de lui beaucoup de bons danseurs. Baptiste s'empressa de lui conter comment, deux ans en çà, il avait dansé plusieurs entrées

en sa présence et chanté un récit grotesque qui l'avait fait beaucoup rire, jusque-là qu'il l'avait fait appeler pour lui exprimer sa satisfaction. C'est alors que le vieux musicien fit à Baptiste une prédiction qu'il aimait à rappeler plus taid, l'assurant qu'il devrait sa fortune premièrement à ses jambes, puis à ses bras, et enfin à sa tête. Lully en effet est entré en faveur auprès du roi comme danseur, puis comme joueur de violon, enfin comme compositeur, et habile homme.

Cependant le palais des Tuileries devenait désert, tant la disgrâce de Mademoiselle apparaissait certaine. Elle seule en doutait encore. Elle payait d'audace et se montrait aussi gaie que si ses affaires eussent été prospères.

Un après-midi d'octobre qu'elle causait avec quelques fidèles, elle voulut faire jouer ses violons pour danser. Baptiste courut à travers le palais chercher les domestiques qui composaient la bande. A peine étaient-ils rassemblés et avaient-ils entamé une sarabande, qu'on voit entrer Mme de Châtillon tout hors d'haleine. Elle parut bien surprise de trouver Mademoiselle en une telle occupation et la supplia de lui accorder un moment d'entretien, passant avec elle dans un cabinet. On sut plus tard qu'elle était venue lui annoncer que le roi la bannissait

de la cour. Mademoiselle, à l'ordinaire fort rouge, rentra très pâle dans la salle, mais n'en ordonna pas moins à ses violons de sonner. Jamais on ne vit danser si tristement.

Quelques jours plus tard, Mademoiselle disparut. Ses gentilshommes avaient la consigne de garder le secret sur les raisons de cette absence, mais on ne s'en doutait que trop. Enfin l'ordre arriva de se rendre à Bois-le-Vicomte.

Il fallut se mettre en route le jour même de l'entrée du roi. Toutes les rues étaient dans une animation extraordinaire. Pour sortir des Tuileries, il fallut fendre une foule si épaisse que plusieurs fois on crut devoir revenir en arrière. A la fin, les carrosses passèrent. Bien que Mademoiselle fût assez populaire, on riait du cortège de ses officiers et domestiques. Baptiste était de mauvaise humeur et regrettait de laisser Paris ; mais il ne pouvait quitter Mademoiselle sans lui demander son congé et il se mettait martel en tête pour trouver un prétexte de reprendre sa liberté sans paraître ingrat. A quelques lieues de Paris, comme on traversait un petit bois, voilà que des coups de feu éclatent. Aussitôt Baptiste de sauter à bas du carrosse et de fuir à toutes jambes suivi par les autres domestiques, à l'exception du vieux Préfontaine, d'un valet de

chambre et d'un page qui firent une si belle résistance que les voleurs les laissèrent en repos, se contentant de piller ce qu'ils purent dans les autres carrosses. Ils se retirèrent. Préfontaine gagna le village voisin où il retrouva la plupart des fuyards et les fit remonter en voiture. Une nouvelle déception les attendait à Bois-le-Vicomte où ils arrivèrent exténués. Mademoiselle avait reçu l'ordre du roi de se retirer dans sa terre de Saint-Fargeau. Il fallait aller l'y rejoindre.

La route fut longue. Les campagnes étaient infestées de brigands ; mais cette fois la troupe aurait pu se défendre. La misère était épouvantable et Baptiste avait le cœur serré en traversant des villages où l'on ne trouvait pas un être vivant. Dans les champs, on apercevait des hommes et des femmes qui semblaient échappés d'un charnier, n'ayant plus que la peau sur les os. Les voyageurs qu'ils rencontraient en chemin, leur disaient que ce n'était encore rien auprès de ce qu'ils avaient vu en Champagne ou en Lorraine. Là-bas, on déterrait les morts pour les manger. Les routes étaient pleines de cadavres. Des malheureux avaient expiré en se rongeant les bras. Les excès des soldats étaient épouvantables ; ils mettaient des enfants à la broche, violaient et éventraient les femmes et les filles. A écouter le récit de ces abominations,

Baptiste perdait l'envie de boire et de manger.

A mesure pourtant qu'on traversait l'Orléanais, les campagnes apparaissaient moins ravagées, mais la misère restait grande. Enfin on arriva à Saint-Fargeau. C'était un grand château avec des tours et un pont-levis qui dataient du temps des croisades. Il n'avait plus été habité depuis plus d'un siècle. La cour était envahie par les herbes et les broussailles, un arbre poussait au milieu de la grande salle. Il n'y avait plus ni meubles, ni tentures, ni portes, ni fenêtres. Découragés et morts de fatigue, les serviteurs de Mademoiselle s'étendirent sur les pavements pour dormir, enveloppés dans leurs manteaux. Il pleuvait et le vent soufflait lugubrement dans les escaliers et les galeries.

A deux heures du matin, grand brouhaha : c'est Mademoiselle qui arrive. Elle pleure, crie, se désespère. Par bonheur, le bailli lui propose de passer la nuit à un château voisin. Elle part, toujours désolée. Le lendemain, elle revint de meilleure humeur et visita en détail les ruines. Elle décida d'habiter le grenier où elle fit monter le lit du bailli. Celui-ci venait de prendre femme et son lit était neuf. Des ouvriers furent mandés pour réparer les chambres et les salles les plus utiles.

Baptiste, cependant, faisait triste figure

et se désolait d'avoir quitté Paris. Mademoiselle, qui lui gardait rancune de son insolence, ne lui adressait plus la parole. Au bout de quelques semaines, il n'y tint plus et prit la hardiesse de lui dire qu'il voyait bien qu'il avait eu le malheur de lui déplaire en quelque chose et qu'il la suppliait de lui accorder son congé puisqu'aussi bien elle n'avait plus confiance en lui. La princesse écouta sa harangue d'un air majestueux et lui dit d'aller trouver Préfontaine pour se faire payer de ses gages. Celui-ci protesta qu'il n'avait pas d'argent et finit par lui remettre quelques écus. A grand'peine Baptiste obtint qu'on lui prêtât un cheval pour rentrer à Paris.

Le soir même, il se mit en route, n'ayant pour toute fortune, après six ans de service, que quinze écus et son violon. Il venait d'avoir vingt ans.

CHAPITRE II

Baptiste rentra dans Paris le soir même de Noël 1652 et s'en fut loger à l'auberge de Bel-Air. Il y retrouva Lambert et Mlle Hilaire et les accompagna chez les Carmes de la rue Saint-Honoré où ils chantèrent durant la messe de minuit. Baptiste apprit d'eux qu'il se faisait d'importants apprêts pour le ballet du roi. Le signor Torelli en avait inventé les machines et le comte de Saint-Aignan, grand maître en ces sortes d'affaires, en prenait tout le soin. Lazarin malade avait laissé à d'autres le soin des danses. Les récits seraient presque tous de la façon du surintendant Jean de Cambefort, à l'exception de deux que composaient Lambert et Jean-Baptiste Boesset.

Après la messe, Baptiste retrouva bon nombre de ses amis au cabaret, mais il s'émerveilla de la discrétion des libertins. En peu de mois, il y avait eu de grands changements dans les mœurs. Les dévots avaient repris leur influence sur la reine. On mena-

çait de brûler les hérétiques, sodomistes ou athées, et de percer la langue aux blasphémateurs. D'Assoucy avait dû fuir en Italie avec son page. Baptiste, enragé libertin, comprit que l'heure n'était pas aux bravades et durant quelques années prit grand soin de sa conduite pour ne pas donner prise aux ennemis que la jalousie ne pouvait manquer de lui susciter. Il est fâcheux qu'il n'ait pas observé longtemps cette prudence.

Ce fut par M. de Nyert que Baptiste entra au service du roi. C'était l'homme du monde le plus serviable et le moins jaloux. Il n'y avait qu'en matière d'argent qu'il se montrait difficile ; encore était-ce moins par inclination naturelle que pour complaire à sa femme qu'il aimait. C'était une créature si avaricieuse que s'étant décidée à acheter des chevaux de carrosse, elle les vendit dès le lendemain, pour s'être aperçue, au bruit qu'ils faisaient dans l'écurie, que ces sortes de bêtes mangeaient la nuit !

M. de Nyert ayant entendu dire que le roi manquait de bons baladins, présenta Baptiste au comte de Saint-Aignan qui le connaissait déjà pour l'avoir entendu jouer et vu danser chez Mademoiselle. Il lui fit grand accueil, lui promettant qu'il serait du prochain ballet et qu'il l'aiderait ensuite à acquérir une charge dans la Musique du roi.

Invité à se rendre à la répétition du ballet, Baptiste trouva dans la grande salle du Louvre, les Vingt-Quatre violons qui jouaient les airs, tandis que Beauchamps, Delorge et Dolivet, les meilleurs baladins qui fussent pour lors et qui tous trois commençaient seulement leur carrière, s'évertuaient à montrer les pas et les figures aux danseurs. L'inventeur du ballet, le sieur Clément, s'agitait et querellait les baladins à tout propos et hors de propos, prétendant qu'ils trahissaient ses intentions. Les danseurs n'interrompaient pas leurs exercices pour ses criailleries et ceux qui ne dansaient pas parlaient si fort que c'était une confusion et un brouhaha incroyables. Baptiste s'ennuyait de ne rien faire parmi tant de gens occupés, quand le roi entra avec le comte de Saint-Aignan

Le comte, apercevant Baptiste, lui fit signe d'approcher et le présenta au roi qui, après l'avoir considéré un moment, lui dit : « Hé bien, Baptiste, j'espère que vous ne regretterez pas d'avoir quitté pour notre service celui de notre belle cousine. Vous a-t-on montré ce que vous auriez à faire dans le ballet? » Baptiste s'empressa d'exprimer sa joïe de pouvoir servir un si grand prince, affirmant qu'il n'avait jamais eu de plus haute espérance en suivant en France le chevalier de Guise. Il ajouta qu'il ne savait encore rien

du ballet. Le comte de Saint-Aignan invita aussitôt Clément à expliquer l'action à Baptiste.

Le ballet avait pour sujet la Nuit et comprenait quatre parties et quarante-cinq entrées. On y voyait tout ce qui se passe entre le coucher et le lever du soleil : les marchands qui ferment le soir leurs boutiques, les bergers qui rentrent leurs troupeaux, la cour des miracles, un incendie, le sabbat. Jamais Baptiste n'avait ouï parler d'un pareil nombre d'entrées différentes. Clément, qui le connaissait pour l'avoir rencontré à Bel Air, lui demanda ensuite s'il se voulait charger de quelques entrées. Baptiste réclama tout d'abord la scène de la cour des miracles où devaient paraître des gueux, des estropiés, des culs-de-jatte et des voleurs. Clément la lui accorda à regret, car c'était l'une des plus importantes du ballet.

Sur l'heure Baptiste se mit à l'ouvrage. Son génie pour la danse et le théâtre égalait son génie pour la musique. Il voulut d'abord entendre l'air et, trouvant que le mouvement en était trop lent, il prit un violon des mains d'un musicien et le joua de telle manière que tout le monde fit bientôt silence pour l'écouter. Il ajouta quelques mesures qu'il nota sur-le-champ, puis commença à montrer aux danseurs ce qu'ils

devaient faire. En moins d'une heure, l'ensemble de l'entrée apparaissait si clairement, les pas en étaient d'une invention si grotesque et si nouvelle que le roi se montra ravi d'avoir acquis un baladin d'un tel mérite.

La réputation de Baptiste ne cessa de croître jusqu'à la représentation, qui fut un triomphe pour lui. Le *Ballet de la Nuit* fut dansé la nuit du 23 février 1653 dans la salle du Petit-Bourbon, longue de trente-cinq toises. La foule assiégeait les portes dès le matin et ne se montrait pas découragée à l'idée de rester cinq ou six heures à piétiner dans une presse épouvantable, à travers les corridors et les escaliers, avant seulement d'arriver dans la salle. Là, il fallait se résigner à être incommodé de cent manières. Beaucoup devaient renoncer à s'asseoir et ceux-là mêmes qui avaient trouvé place, ne voyaient pas toujours le spectacle. Il suffit parfois d'une grosse tête frisée pour vous priver de ce plaisir. Ce contretemps est bien cruel lorsqu'on a attendu douze ou quinze heures le commencement du ballet !

Le *Ballet de la Nuit* fut l'un des plus beaux qu'on eût jamais vus en France. Torelli, qu'on nommait « le grand sorcier », l'avait orné de toutes les pompes de l'opéra. Des troupes descendaient du ciel sur une machine en forme de nuage. La décoration changeait à

vue. Une maison brûlait et ses habitants fuyaient à travers les flammes. Toutes ces inventions surprenaient les yeux et les esprits ; mais ce qui touchait le plus les cœurs, c'était d'admirer le jeune Louis qui dansait ses entrées avec une noblesse et une grâce qui lui gagnaient l'affection de ses peuples. A ses côtés, paraissaient de grands seigneurs : les ducs de Joyeuse et de Genlis, les comtes de Saint-Aignan et de Guiches, les marquis de Vivonnes, de Genlis, d'Humières, de Villeroy et de Rauquelaures. Les meilleurs baladins s'empressaient autour d'eux et s'évertuaient à les tirer d'un mauvais pas. C'étaient Beauchamps, alors tout jeune et qui débutait, Delorge, Dolivet, Mollier, Robichon et Lully.

Le roi avait voulu que ce dernier dansât à côté de lui dans presque toutes ses entrées. Aux répétitions, Baptiste savait le reprendre de ses fautes si respectueusement et si discrètement que son amour-propre n'en souffrait jamais. Il le rappelait à la cadence d'un simple battement du pied, se glissait devant lui pour lui montrer le changement de pas, puis aussitôt s'effaçait de manière à le laisser briller aux yeux des courtisans qui assistaient aux répétitions.

Louis avait été sensible à ces manières et avait pris l'Italien en affection. Il aimait la danse avec passion, répétant parfois un pas

plusieurs heures de suite, n'abandonnant que trempé de sueur, à bout de souffle et si fiévreux que les médecins le devaient faire coucher et le suppliaient de se livrer avec plus de modération à cet exercice. Baptiste, en se rendant indispensable au roi dans un divertissement qu'il prisait plus qu'aucun autre, travailla beaucoup à son avancement à la cour.

En sa jeunesse, Louis XIV était timide, mais déjà très fier. Il ne pardonnait pas à ceux qui lui manquaient. Tout roi qu'il était, il faisait figure de pétit seigneur auprès du cardinal de Mazarin dont le train surpassait le sien en magnificence. La cassette du prince était toujours vide et c'était une affaire pour ses officiers que de se faire payer de leurs gages. Lully trouva vite le ton de respectueuse familiarité qui pouvait le mieux plaire à son maître et celui-ci ne tarda guère à montrer qu'il lui en savait gré.

Baptiste remporta un grand succès dans ce ballet. Il ne dansait pas moins de cinq entrées, tenant successivement les personnages d'un berger rentrant ses troupeaux, d'un soldat livrant combat à deux voleurs, d'une Grâce, de Sosie dans la comédie muette d'*Amphitryon*, enfin d'un gueux dans la scène de la Cour des Miracles. Il fallait le voir, dans cette entrée, se trémousser sur ses

béquilles, environné de manchots et de culs-de-jatte, d'estropiés et d'aveugles, portés dans des brouettes, se traînant sur leurs moignons, grattant leurs puces, gesticulant en cadence avec les gestes les plus bizarres et les plus extravagants qui se pussent imaginer.

Le roi, qui savait la part que Baptiste avait prise au ballet, le tint de ce jour en haute estime et commença à l'honorer de cette confiance et de cette affection particulière dont il devait par la suite lui donner des marques éclatantes.

Ce que dit M. de la Bruyère : « Jeunesse de prince, source de belles fortunes » s'applique à merveille à Lully. Louis prit l'habitude de le consulter en tout ce qui concernait la danse, la musique, les spectacles, sûr d'en recevoir toujours un avis ingénieux. Baptiste, du premier jour, avait compris le roi et savait à merveille ce qu'il devait répondre pour lui plaire. Il n'était pourtant pas plat courtisan et se contentait de louanges respectueuses, mais brèves et dites d'un ton un peu brusque que l'accent italien faisait passer. L'approbation de Lully comptait plus aux yeux de Louis que les compliments outrés des courtisans qui le louaient du même ton, qu'il fît bien ou mal.

Les musiciens et baladins, ainsi que les valets de chambre et autres domestiques de la maison royale, ne voyaient pas d'un bon

œil le jeune Italien faire figure de favori. Baptiste malgré sa bonhomie, avait le ton d'un maître ; on craignait sa tyrannie si le roi le mettait jamais en mesure de l'exercer.

Quelques semaines plus tard, le vieux Lazarin, qui languissait depuis plusieurs mois, étant mort, Lully supplia le roi de lui donner sa place. Elle lui fut aussitôt accordée dans les termes les plus flatteurs, le 16 mars 1653. Voilà Lully *compositeur de la musique instrumentale* et collaborant avec Mazuel et Verpré aux danses des ballets du roi. Il n'allait pas tarder à les évincer.

Au mois de décembre, revint à Paris l'abbé Buti, grand factotum du cardinal et son homme de confiance en tout ce qui regardait la musique et les spectacles. Il apportait la nouvelle de la mort du signor Luigi Rossi que l'on déplorait universellement.

Le cardinal était toujours entêté de ses opéras d'Italie. Voulant absolument en faire représenter un nouveau, il avait chargé Buti de réunir une troupe italienne. Celle-ci arriva à Paris le 16 janvier. Elle avait pour chef un compositeur justement réputé pour ses cantates, ses airs et ses chansons à une et à plusieurs voix. Il se nommait Carlo Caproli, mais on l'appelait ordinairement Carlo del Violino.

Il vint accompagné de sa femme la signora

Vittoria, excellente cantatrice, du castrat Girolamo Pignani et de plusieurs autres musiciens parmi lesquels un Anglais, élève de Luigi Rossi, Thomas Stafford et un Russe ou Polacque : Philibert Ghigöff. Mazarin décida de donner à cette troupe le titre de *Musique du Cabinet du roi* pour la distinguer de la *Musique de la Chambre* qui n'était composée que de Français.

Il n'y eut d'ailleurs pas trop de jalousie entre les deux troupes, encore que les étrangers fussent beaucoup mieux payés que les Français. Baptiste était encore trop petit personnage, partageant le soin de composer les airs pour les ballets du roi avec Verpré, Mollier et Mazuel, pour être envieux d'un compositeur de la renommée de Carlo Caproli qui faisait figure de cavalier.

Pendant que les préparatifs de l'opéra étaient poussés activement, on dansa au carnaval le *Ballet des Proverbes* qui servit à amuser la cour, en attendant que l'autre spectacle fût enfin prêt. Baptiste y fit merveille à son habitude aux côtés des meilleurs baladins et de son ami Michel Lambert qui, instruit par lui, se révélait bon danseur.

L'opéra fut enfin représenté le 14 avril 1654. Il avait pour sujet *les Noces de Thétis et de Pélée*. Entre chacun des cinq actes, on dansait un ballet dont le sujet était adroi-

tement rattaché à l'action. C'est ainsi que le centaure Chiron dirigeait les ébats de ses académistes, habillés comme des Indiens, avec des plumes de toutes couleurs sur la tête et à la ceinture. Des furies, des sorcières dansaient aussi des pas d'une invention extravagante. Baptiste paraissait dans presque toutes ces entrées aux côtés du roi.

Le soir, un grand festin réunit les héros de la fête. Le signor Amalteo, qui avait écrit le livret, lut un poème divertissant où il célébrait tous ceux qui avaient prit part à l'opéra, sans oublier personne, pas même le garçon qui avait figuré la croupe du centaure Chiron et qui, délivré de cette incommode enveloppe, servait à boire à la compagnie.

Lully put se croire revenu à Florence. Durant plus d'un an, on n'entendit chanter qu'en italien. Lui, qui depuis longtemps, n'avait composé que des danses, se mit à inventer des airs italiens. Son ambition croissait avec son talent et le succès. Il souffrait impatiemment de partager avec d'autres la gloire de travailler aux ballets du roi. Il méprisait de tout son cœur les vieux musiciens avec lesquels il devait collaborer. Il sut si bien faire que le roi lui permit à la fin d'agir à sa guise.

Le *Ballet du Temps*, qui fut représenté au mois de novembre 1654, est le premier qui

soit entièrement de sa façon. Il fut fort admiré et il faut convenir que la musique en est plus vive et mieux diversifiée que celle des précédents ballets.

Pour les airs et les récits, Lully dut, plusieurs années encore, les laisser composer par ses confrères, en particulier par le surintendant de la Musique du roi, le bonhomme Jean de Cambefort que protégeait le cardinal Mazarin, et par Jean-Baptiste Boesset, compositeur de la Musique de la Chambre comme lui, mais qui ne travaillait que pour le vocal.

Ce Boesset, fils du vieil Antoine Boesset dont on pleurait encore la perte, était le plus paresseux des hommes. Il détestait Lully, mais s'accommodait fort bien de lui laisser faire sa besogne à condition de toucher régulièrement ses gages.

Lully, de par sa charge, aurait dû se borner à la musique instrumentale, mais il n'eut de cesse qu'il n'eût montré au roi qu'il n'excellait pas moins dans ce genre que dans l'autre. Sa gloire de baladin et de violon faisait tort à sa réputation de compositeur, aussi tenait-il à prouver sa capacité en toute espèce de musique.

Au mois de mai 1655, il fit chanter par Saint-Elme et par la signora Anna Bergerotti un charmant *Dialogue de la guerre avec la paix* chez Monsieur, frère du roi, en présence

d'une nombreuse assistance qui lui accorda de grands applaudissements.

A Compiègne, où se célébrèrent les noces de la nièce du cardinal, Laure Martinozzi, avec le fils du duc de Modène, il improvisa un ballet qu'on appela des *Bienvenus* et dont le plus bel ornement fut un récit burlesque italien qu'il chanta lui-même, entouré d'excellents musiciens comme Lambert, Du Moutier, Lerambert, Desairs et Leleu qui lui répondaient en chœur en s'accompagnant d'instruments bizarres.

Lully était grand acteur et ce n'est pas en vain qu'il avait en sa première jeunesse fréquenté les comédiens de son pays. Nul mieux que lui n'imitait Scaramouche. Aussi lui donna-t-on longtemps ce surnom. Dans le petit ballet de la *Galanterie du Temps*, il fit rire toute la cour par ses inventions burlesques. Il ne voulait pas pourtant qu'on le prît seulement pour un bouffon. Dans le *Ballet de Psyché*, il prit soin de placer une grande scène de musique récitative italienne où l'on entendait les Passions amoureuses se lamenter de la manière la plus pathétique sur la rigueur de leur destin.

Dès ce temps, Lully commença à faire parler de lui non seulement à la cour, mais à la ville et jusque sur le Pont-Neuf, ce qui est pour un musicien la gloire la plus certaine

On lit dans les *Aventures* de d'Assoucy les confidences que lui fit vers ce temps le Savoyard qui chantait ordinairement les airs du jour devant la Samaritaine. A l'en croire, on ne trouve plus rien qui vaille. Les musiciens de la cour se piquent d'être de beaux esprits, ils mettent en musique des paroles toutes pleines d'affectation et si farcies de phébus que le peuple n'y entend goutte. Depuis la mort du vieux Boesset, on n'a plus écrit un air simple et naturel. Par bonheur, il vient de tomber du ciel un certain ultramontain dont les airs plaisent à tout le monde et sans lequel son pauvre Parnasse serait bien mal en point.

Baptiste avait su en effet retrouver le secret de la musique du peuple, c'est ce qui explique que ses airs soient aujourd'hui chantés en tous lieux, et en toutes langues. Les Bourguignons, les Provençaux, les Flamands chantent des Noëls et des vaudevilles en leurs jargons sur les airs des opéras et l'on jurerait que ces airs sont nés avec leurs paroles. Lully s'amusait de voir ainsi transformer ses compositions ; il en plaisantait volontiers, comme ce jour où, entendant à l'église un de ses airs les plus passionnés converti en pieux cantique, il s'écria : « Hélas, mon Dieu, pardonnez-moi, je ne l'avais pas fait pour vous ! »

La rapide faveur du Florentin excitait d'âpres jalousies. En sa qualité de compositeur de la Musique instrumentale, il commandait à la Grande Bande lorsqu'elle venait jouer à la cour. Celle-ci s'indignait de ce que Sa Majesté eût préféré un étranger à Guillaume Dumanoir, son roi, pour succéder à Lazarin qui avait été l'un des plus illustres membres de leur Compagnie. On sait que la corporation des Ménétriers avait coutume de nommer un Roi des violons et les Vingt-Quatre étaient si infatués de leurs mérites qu'ils prétendaient ne vouloir obéir qu'à l'un d'entre eux.

Assurément ils jouaient divinement, mais à l'ancienne mode, se passant ordinairement de tablature, improvisant des traits, des broderies, des diminutions dont ils ornaient les danses ou les ballets. Il fallait une grande expérience pour varier ainsi sa partie dans un concert de vingt-quatre instruments; mais il en résultait souvent beaucoup de confusion et au bout d'un moment on ne pouvait presque plus distinguer l'air qu'ils sonnaient, tant ils s'évertuaient à le couvrir d'ornements. La cadence aussi s'en ressentait et la mesure devenait boiteuse. Les Français y étaient si bien habitués qu'ils n'imaginaient pas qu'on pût mieux faire, mais Baptiste, qui avait en son enfance entendu des bandes italiennes

moins habiles peut-être, mais qui jouaient sur la note écrite, sans rien ajouter ni retrancher, blâmait la mode française.

Il s'efforça d'obtenir au moins des Vingt-Quatre qu'ils respectassent ses airs, jouant en mesure et sans broderies, mais ils s'entêtaient à le faire enrager, défigurant à plaisir ses menuets et ses courantes par des ornements déplacés. Il entrait alors en fureur, les traitant d'ignorants et de maîtres Aliborons, mais eux ne faisaient qu'en rire.

A la fin, Lully supplia le roi de lui permettre de former une bande nouvelle qu'il pût mener à son entière fantaisie. Ayant obtenu ce qu'il demandait, il choisit une vingtaine de jeunes garçons, préférant un peu d'inexpérience à de mauvaises habitudes. En peu de mois, il les rendit aussi habiles que dociles à ses intentions.

Les Petits Violons de Lully ne tardèrent pas à surpasser en réputation la bande des Grands Violons avec lesquels ils partagèrent le service de la Chambre, jouant au souper et au coucher du roi, accompagnant la cour dans ses déplacements, alors que les Vingt-Quatre demeuraient à Paris, enfin s'unissant parfois à la Grande Bande pour sonner dans les bals et les ballets. A dire vrai, ce ne fut que lorsque Lully fût devenu surintendant que les deux troupes purent être réunies ;

jusque-là, l'ancienne jalousait trop la nouvelle pour cela.

Les Petits Violons parurent pour la première fois dans le ballet de la *Galanterie du Temps*, au carnaval de 1656. C'est le premier ballet qui soit tout entier de la façon de Lully, j'entends pour la musique, car pour la danse, Beauchamp qui devait s'illustrer si fort par la suite et inventer les entrées des opéras, y avait eu grande part. Il ne laissait pas pourtant d'écouter les avis de Baptiste et celui-ci ne contribua pas médiocrement à former le goût de ce célèbre baladin. Ceux qui ont vu danser Baptiste en sa jeunesse assurent qu'il était inimitable. Il n'avait pas oublié les leçons des comédiens italiens qu'il avait fréquentés et qu'à l'occasion, il imitait parfaitement. Dans le ballet de *l'Amour malade*, on voyait un âne qui soutenait ses thèses devant une assemblée de médecins présidée par Scaramouche. Comme Baptiste jouait ce dernier rôle, Benserade lui fait dire dans ses *Vers pour les personnages du ballet :*

Aux plus savants docteurs je sçai faire la loi,
Ma grimace vaut mieux que tout leur préambule.
Scaramouche, en effet, n'est pas si ridicule
Ni si Scaramouche que moi.

Au reste Benserade ne manquait aucune occasion de vanter Baptiste, assuré qu'il

était de plaire au roi. Dans un ballet où le compositeur représentait César, il lui prêtait ce discours :

Au lieu de m'emporter, j'aurai meilleure grâce
D'être modeste sur ce point,
Sans me vanter ici que ce siècle n'a point
De capitaine qui me passe. [*tout*
Mais rendons-nous justice et voyons après
Qui peut mériter des louanges parfaites,
Les choses dont je viens à bout,
César même les eût-il faites?

Ce qui est bien remarquable, c'est que jamais Benserade ne donne ainsi de l'encensoir aux musiciens. Il ne parle que des dames et des seigneurs qui dansent le ballet et, pour Lully seul, fait exception.

On comprend la jalousie des autres musiciens de la cour qui se voyaient écartés par le nouveau favori de la composition des ballets auxquels, jusqu'alors, ils avaient tous travaillé également. Le vieux surintendant Jean de Cambefort semble en avoir pris son parti assez aisément et s'être consacré à la musique d'église. Jean-Baptiste Boesset, tout en pestant contre le Florentin, s'estimait satisfait de n'avoir à composer de loin en loin qu'un petit air. Par contre Louis de Mollier ne se pouvait consoler de la fortune éclatante du nouveau venu. Il s'efforça d'ex-

citer contre lui les courtisans qui n'aimaient pas trop les Italiens.

Lully ayant fait représenter, au carnaval de 1657, une petite comédie en musique italienne, entremêlée d'un ballet, sur le sujet de *l'Amour malade*, et ce spectacle, où paraissait le célèbre castrat Atto Melani, ayant eu un succès extraordinaire, le duc de Guise, qui détestait les ultramontains, prétendit donner une leçon au roi en faisant toute la dépense d'un ballet qui fut dansé au Louvre. La musique, composée par L. de Mollier, était jouée par les Vingt-Quatre violons. On s'accorda à reconnaître que pour les habits, le ballet du duc de Guise l'emportait en magnificence sur celui du roi, mais la musique fut jugée ennuyeuse et voilà Baptiste plus que jamais en faveur auprès de son maître.

Si dans ce temps, il se montrait tout français dans ses danses et ses symphonies, par contre il restait assez italien dans ses airs et semblait craindre d'en composer sur des paroles françaises. On trouve dans *Alcidiane* et dans *la Raillerie* des scènes de musique récitative italienne qui rappellent la manière de Luigi Rossi et de Carlo Caproli, bien que déjà, dans le tour de la mélodie, il y ait un je ne sais quoi de plus français qu'italien. J'en dirai autant de sa musique latine, car il se gardait bien de vouloir abandon-

ner ce domaine aux Français et fit chanter dans les églises des motets qui furent reçus avec faveur. Leur façon rappelle un peu celle des motets du fameux Carissimi, mais la mélodie ne sent guère l'Italie.

En ce temps, Lully vivait en bonne amitié avec les musiciens de la troupe italienne. Atto Melani avait été envoyé en Bavière par le cardinal pour s'y acquitter d'une mission secrète auprès de l'Électrice qu'il connaissait familièrement. Depuis ce jour, il faisait l'important, tranchant du grand seigneur et du profond diplomate.

Le Génois Tagliavacca, déjà barbon, s'entendait bien avec Lully. On a même prétendu qu'il aurait eu quelque part à la composition de certaines scènes italiennes qu'on rencontre dans les ballets, mais il est bien difficile de connaître la vérité sur ce point. Ce qui est certain, c'est qu'il s'efforçait, comme Baptiste, d'accommoder le style italien au goût français.

Lully ne pouvait souffrir une certaine basse nommé Pietro Reggio que, d'accord avec Tagliavacca, il fit renvoyer, et qui depuis a fait fortune en Angleterre. Il fréquentait assidûment la maison de la signora Anna Bergerotti qui avait autant d'esprit que de talent. Elle tenait chez elle une sorte d'académie à la mode d'Italie où se rencon-

traient des courtisans avec des musiciens et des poètes. Le duc de Mortemart, le duc de Grammont et M. de Nyert se montraient fort assidus à ces réunions auxquelles Baptiste manquait rarement. Michel Lambert y venait parfois avec sa belle-sœur, Hilaire Dupuis, digne rivale de la signora Anna. Meusnier Saint-Elme, Mlles Raymon et La Varenne y brillaient à l'occasion. Tous ces musiciens, grands amateurs de musique italienne, se retrouvaient également dans la maison de M. de la Barre, organiste du roi et frère de Mlle de la Barre qui rendait les airs italiens aussi parfaitement que les meilleures virtuoses d'au delà les monts. Elle était d'ailleurs grande amie de la signora Anna et chantait ordinairement avec elle les duos que Baptiste composait à leur intention pour les ballets du roi.

Lully, franchement haï des autres compositeurs français de la cour, du seul Lambert excepté, était fort prisé des musiciens placés sous ses ordres. Il était débauché, ainsi que nous l'avons dit, et les entraînait souvent au cabaret pour boire avec lui. Ce sont là des arguments auxquels un chanteur ou un joueur de violon ne saurait résister.

Il se montrait généreux envers ses camarades et pourtant à la cour on le disait ladre. C'est qu'il ne voulait pas, disait-il, se mettre

en dépenses pour des hommes de qualité, plus riches que lui et qui se seraient moqués de sa naïveté derrière son dos. Ceux-ci ne manquaient pas toutefois de l'inviter à leurs débauches, car au cabaret et dans tous les mauvais lieux, il était sans rival. Le vin, au lieu de l'éteindre, excitait son esprit. Il avait des saillies qui couraient tout Paris. Parfois on lui passait un violon dont il jouait si divinement qu'on en oubliait de remplir les verres. C'était un *Orphée* et jamais personne n'a sonné comme lui.

Les plus grands seigneurs se plaisaient à l'avoir à leur table. Bien qu'un peu brusque, il s'y comportait en homme ayant l'usage du monde. Sans être jamais bassement flatteur, il savait faire sa cour aux grands. Le roi lui passait des reparties qui eussent entraîné, pour d'autres, leur disgrâce. Le soir de la première représentation du ballet d'*Alcidiane*, au carnaval de 1658, le roi qui ne dansait pas dans les premières entrées, attendait dans la salle avec impatience qu'on commençât ; cependant que Baptiste donnait ses dernières instructions aux baladins, aux chanteurs, aux musiciens et aux machinistes. L'heure était depuis longtemps passée quand le roi envoya un valet de chambre dire à Lully qu'il fît baisser la toile. Pour toute réponse, Baptiste lui tourna le dos. Furieux, le valet

de chambre s'en fut se plaindre au roi qui, pensant que le musicien n'avait pas compris son ordre, en chargea cette fois un de ses gentilshommes. Celui-ci, faisant l'important, s'en vint trouver Lully, plus affairé que jamais, lui disant que le roi était fort en colère et se lassait d'attendre. « Le roi est le maître, répondit-il, il peut attendre tant qu'il lui plaira. » Fort scandalisé, le messager s'en fut rapporter cette belle réponse, mais Louis, après un instant de réflexion, se prit à rire en disant : « Allons, Messieurs, ayons patience. Il faut faire crédit à Baptiste, » et de fait ce ballet fut un des plus beaux qu'on eût jamais vus. C'est en tête de ce même ballet que Lully plaça, pour la première fois, une de ces fameuses *ouvertures* qui ont tant fait pour sa gloire.

En 1659, Baptiste accompagna la cour avec les Petits Violons et quelques chanteurs, au voyage des Pyrénées, lorsque le roi s'en fut au-devant de l'infante d'Espagne et la ramena dans Paris, après l'avoir épousée, à Saint-Jean-de-Luz. Au cours du voyage, on fit souvent jouer les Petits Violons et chanter les virtuoses italiens du cardinal. L'abbé Buti rejoignit la cour. Il apportait avec lui les plans du superbe théâtre qu'un architecte de Modène, Gaspare Vigarani, était en train de construire aux Tuileries et qu'on

espérait voir terminé pour le retour du roi. Il présenta aussi à Mazarin le livret de l'opéra qui devait solenniser le mariage royal et la paix. Le sujet était tiré de l'histoire d'Hercule et le poète avait multiplié les changements de scènes et les machines surprenantes afin de donner à Vigarani l'occasion de montrer son génie. On disait que Torelli, qui était demeuré en France et y avait épousé Mme de Sué, était tombé malade de jalousie.

On ne saurait imaginer les intrigues qui se nouèrent autour de cet opéra et on peut dire qu'il ne donna guère moins de mal au cardinal que le traité de paix auquel il travaillait. Buti se querella avec Atto Melani, furieux qu'il ne lui eût pas réservé un premier rôle. Le castrat le traita d'ignorant, de maître sot, et se félicita de n'avoir pas à chanter ses vers infâmes. L'abbé se plaignit au cardinal et le chanteur menaça de tout planter là. Atto était alors en grande faveur. Il avait su se mettre dans les bonnes grâces des sœurs Mancini, nièces de Son Éminence, et ne bougeait d'auprès de Marie, à ce point qu'on l'en disait amoureux. C'était le temps où le roi était épris de cette belle et ne se pouvait résoudre à l'abandonner pour épouser l'infante d'Espagne. L'eunuque servait de confident et de messager aux deux amants et ne laissait pas de tirer profit de la con-

fiance qu'ils plaçaient en lui. Ce fils de sonneur de cloches venait d'être nommé gentilhomme de la Chambre, ce qui lui procurait ses entrées chez le roi, et avait été pourvu du bénéfice de l'abbaye de Bolbec en Normandie.

Pendant que Baptiste voyageait en Provence à la suite de la cour, le célèbre Francesco Cavalli, maître de la chapelle de Saint-Marc, réputé dans toute l'Italie pour son génie et sa science en l'art de composer des opéras, était arrivé à Paris et logeait au Palais-Royal. Il ne s'était décidé à quitter Venise que sur les instances du cardinal Mazarin qui lui avait fait offrir une somme considérable, et qu'après en avoir reçu l'ordre exprès des Procurateurs et du Doge. Il appréhendait fort de se mettre en route en raison de son âge et des incommodités de sa santé qui était aussi faible que sa musique semblait vigoureuse. Bien qu'il n'eût guère plus de soixante ans d'âge, il semblait beaucoup plus vieux, étant voûté et chenu. Il se plaignait de ne pouvoir travailler qu'à ses heures et à sa fantaisie ; il est vrai qu'il le faisait alors avec une merveilleuse facilité et qu'il ne lui fallait guère plus de temps pour composer un air ou un duo qu'à son copiste pour le mettre au net. Mais s'il se laissait entraîner à travailler plus tard qu'il

ne faisait à l'ordinaire, il ressentait de violentes douleurs de tête qui l'obligeaient au repos et à la solitude.

Il arriva à Paris de méchante humeur, tout brisé et rompu par le voyage, et se plaignant du mauvais état des chemins qui n'étaient à vrai dire, en ce temps, que des fondrières où l'on versait continuellement. En l'absence de la cour, les musiciens demeurés à Paris s'empressèrent à lui faire bon accueil. Chez la signora Anna Bergerotti et chez M. de la Barre, on ne chanta plus d'autre musique que la sienne.

Cavalli était à peine arrivé à Paris que chanteurs et instrumentistes commencèrent à affluer d'Italie et d'Allemagne. Il y eut bientôt une troupe italienne plus nombreuse qu'elle n'avait jamais été, même avant la Fronde. Les castrats Rivani, Melone, Zanetto, Filippo Melani, Chiarini, les basses Bordigoni, Assalone et Piccini, avec le ténor Tagliavacca et la signora Anna en étaient les principaux ornements. Dès lors ce ne furent plus que répétitions au Palais-Royal et que concerts auxquels présidaient l'abbé Buti et Francesco Cavalli.

Lorsque Baptiste regagna Paris durant l'été de 1660, il s'aperçut qu'on l'avait déjà oublié. On ne parlait que des Italiens. Il s'en montra fort affecté car il était par nature

ombrageux et jaloux. Il commença à prêter l'oreille aux doléances des musiciens français qui se plaignaient de n'être jamais appelés à la cour et de voir toutes les faveurs réservées aux ultramontains. Ce n'est pas l'intelligence qui faisait défaut à Baptiste. Il comprit tout de suite qu'il n'avait rien à craindre du côté des Français ; mais que d'Italie seulement pouvait venir le rival qui le supplanterait dans la faveur du roi et l'estime des gens de cour.

Dès lors, le voilà qui cesse de fréquenter les Italiens et qui cherche à se concilier les bonnes grâces des musiciens français et de leurs amis, comme s'il n'avait à cœur que de faire oublier ses origines.

Parmi ceux qui criaient le plus fort contre les virtuoses et la musique italienne, un garçon, nommé Perrin, se distinguait par sa violence. Poète au-dessous du médiocre, mais qui se croyait un génie, il avait composé une petite pastorale tout entière en couplets de chansons mis bout à bout. C'était un fort méchant ouvrage, n'ayant, comme on dit, ni queue ni tête, sans intrigue et sans action ; mais les airs que sur ces paroles avait composés l'organiste Robert Cambert, étaient jolis et avaient valu de grands applaudissements à cette pastorale, lorsqu'elle avait été représentée, l'été précédent, dans la maison de

M. de La Haye à Issy. On était venu l'entendre en foule et on en avait parlé si favorablement à la cour que le cardinal l'avait fait chanter en sa présence et avait engagé les auteurs à travailler à un opéra français.

Perrin n'avait eu que trop le loisir de rimer de mauvais vers car il passait sa vie en prison. Il avait épousé par ruse une riche veuve, mais, la vieille étant morte, les enfants l'avaient accusé d'escroquerie et le tenaient enfermé sans pitié. De loin en loin, il réussissait à se faire élargir. On le voyait alors revenir au cabaret où il chantait, de sa voix la plus fausse, des airs bachiques composés par son ami Cambert sur des vers de sa façon. Il affectionnait celui qui a pour refrain :

Sus, sus, pinte et fagot,
Sans souci de l'écot,
Buvons à tasses pleines.

L'écot était assurément ce qui le souciait le moins et Baptiste se trouvait ordinairement à point nommé pour payer les flacons. Pour l'en remercier, le poète lui donnait de ses vers à mettre en chant et Lully ne les dédaignait pas toujours, témoin cette jolie sarabande :

Dieux des enfers, hélas! voyez mes peines,

qui eut tant de cours lorsqu'elle parut.

Baptiste fit bientôt chorus avec ceux qui

parlaient mal des Italiens comme s'il eût été natif de Paris et non de Florence, ce qui ne manqua pas d'irriter les virtuoses du Cabinet. Il s'en souciait peu, se voyant toujours plus avant dans la faveur du roi et comprenant que les Français auraient leur revanche après la mort du cardinal.

Le théâtre des Tuileries avançant lentement, Mazarin résolut, en attendant qu'il fût prêt, de faire chanter dans la grande galerie du Louvre, sur un théâtre improvisé, un opéra de Cavalli qui avait été fort applaudi en Italie, sur le sujet de Xerxès amoureux. Le roi, qui aimait la danse plus encore que la musique, voulut qu'il y eût des entrées de ballet entre les actes, comme on avait déjà fait pour les *Noces de Thétis*, six ans auparavant.

Baptiste, qui savait bien que les grands airs italiens ennuieraient les courtisans, composa son ballet d'entrées bouffonnes sans aucun rapport avec l'intrigue. Ce ne fut pas sans colère que le vieux Cavalli, le soir de la première qui eut lieu le 22 de novembre 1660, vit les danses de Lully beaucoup plus applaudies que les airs où il avait dépensé son génie.

Baptiste paraissait dans ces entrées sous des masques différents, faisant merveille dans le personnage de Scaramouche médecin

comme sous l'habit d'un Basque, d'un paysan, d'un matassin, d'un patron de vaisseau et du dieu Bacchus. Il fit rire aux larmes et consola l'assemblée des longueurs de l'opéra auquel, malgré le livret donné à la porte, personne ne comprenait rien.

Il faut avouer que la plupart des rôles de femmes étant tenus par des castrats, il était difficile de démêler quelque chose à l'intrigue. Ne s'était-on pas avisé de faire chanter le rôle de la reine Amestris, amoureuse de Xerxès et travestie en homme, par un moine, frère du signor Atto, le R. P. dom Filippo Melani que Mazarin avait eu grand'-peine à faire sortir de son couvent de Rome pour cette occasion?

Le Cardinal, voyant bien que la Cour préférait la musique française à celle d'Italie, voulut du moins que les parts fussent égales dans le divertissement donné au carnaval de l'année suivante. Le *Ballet de l'Impatience*, dansé le 19 février 1661, commençait et finissait par un prologue et un épilogue en vers italiens de l'abbé Buti dont Cavalli, à ce qu'on croit, avait écrit la musique. Bien que chantées par les meilleurs virtuoses du Cabinet, ces scènes furent médiocrement applaudies, mais le ballet de Lully emporta tous les suffrages. On a fait une infinité de vaudevilles sur l'air de sa sérénade qui précède la

première entrée et qui commence par ces jolis vers de Benserade :

Sommes-nous pas trop heureux
Belle Iris, que vous en semble?
Nous voici tous deux ensemble
Et nous nous parlons tous deux.
La nuit, de ses sombres voiles,
Couvre nos désirs ardents,
Et l'amour et les étoiles
Sont nos secrets confidents.

On voit par cette sérénade que Baptiste était déjà passé maître en l'art de composer des airs français. Il n'abandonnait pourtant pas encore la manière italienne, mais ne s'en servait que pour les récits burlesques ou les plaintes tragiques. Il pensait que l'expression des sentiments extrêmes de gaieté ou de douleur convenait mieux au chant italien et qu'il fallait réserver à la musique française celle des sentiments modérés. C'est pour cela qu'il plaça dans ce même ballet le récit grotesque, en italien, d'un maître d'école qui fait chanter par ses écoliers les louanges du tabac. Ce chœur, entremêlé d'éternuements, fit rire toute la cour et le *Ballet de l'Impatience* ne contribua pas faiblement à la réputation de Baptiste.

Le Cardinal Mazarin, qui languissait déjà depuis plusieurs mois, se décida à mourir

vers la fin du carnaval, interrompant les représentations du ballet. Louis XIV allait enfin règner pour de bon, car jusque-là il laissait le Cardinal gouverner à sa fantaisie. Ceux qui, comme Lully, comptaient parmi ses favoris, s'en réjouirent fort. On sait que le roi conserva toute sa confiance à Colbert, secrétaire du défunt cardinal, et fit sa fortune. Baptiste, on ne sait trop comment, s'était mis dans les bonnes grâces de l'homme d'État qui lui rendit maints services, comme d'ailleurs à Lambert, en diverses occasions.

Colbert haïssait l'abbé Buti dont il jalousait la faveur auprès du cardinal et soutenait volontiers ceux qui n'étaient pas de ses amis. Or Buti n'aimait point trop Baptiste, non plus que Lambert et Boesset. Quelques mois plus tôt, pour lui faire pièce, Colbert, malgré les ordres formels de Mazarin, avait fait donner à Lambert et à Boesset la charge de maître de musique de la nouvelle reine, que Buti avait promise au vieux surintendant Jean de Cambefort. Ce dernier en éprouva un violent déplaisir. Malade, dans la crainte que l'on ne prît prétexte de son état pour lui enlever sa charge, il continua à vaquer à ses occupations, malgré la fièvre qui le tourmentait. Il voulut diriger l'office de Ténèbres aux Feuillants, mais le grand froid qui régnait dans l'église le saisit ; il se

coucha en rentrant chez lui, ne fit plus que délirer et expira le 3 mai.

Baptiste, sitôt connue la nouvelle, s'en fut trouver Colbert qui, le jour même, parla au roi de la convenance qu'il y avait à pourvoir de cette charge un homme qui en remplissait les fonctions, sans le titre, depuis plusieurs années, à la satisfaction de tous. Le roi, qui ne demandait qu'à être agréable à son favori, ne se fit pas longtemps prier ; en sorte que le brevet nommant Lully surintendant de la musique et compositeur de la musique de la Chambre, fut sur l'heure dressé et signé.

Voilà Baptiste au comble de ses vœux. Il est investi maintenant de pleins pouvoirs et règne sur toute la musique du roi. Certes il doit partager ses fonctions de surintendant avec Jean-Baptiste Boesset, mais celui-ci est trop paresseux pour lui porter ombrage.

Ce même été de 1661, Baptiste suivit la cour à Fontainebleau avec toute la musique. On y mena une vie délicieuse. Le matin on s'en allait à cheval à travers la forêt jusqu'à la rivière pour se baigner. On rentrait dîner au château et la journée se passait en promenades dans les bois, dans les jardins ou sur le canal en de grandes barques dorées en forme de galères. Le roi aimait faire collation sur l'eau, au doux bruit des violons et des trompettes marines qui se répondaient

en écho. C'est à Fontainebleau que commença à paraître son amour pour Mlle de La Vallière. Lully composa pour ce séjour enchanteur le *Ballet des saisons* pour lequel Vigarani avait inventé plus de cent machines diverses.

De Fontainebleau, la cour se rendit à Vaux où le surintendant Fouquet donna en l'honneur du roi les fêtes les plus magnifiques du monde. Lully avait été pressé de composer la musique du ballet qui se devait danser entre les actes d'une comédie de Molière sur le sujet des *Fâcheux*. Mais Colbert, auquel Baptiste demanda conseil, l'engagea sèchement à refuser, lui disant que le roi n'aimait pas voir ses serviteurs employés chez les autres. On se contenta donc des airs inventés par le baladin Beauchamp et mis en parties par quelque violon.

On sait que, dans cette comédie, Molière nomme Lully, lorsque le courtisan fâcheux, amateur de musique, déclare

Baptiste le très cher
N'a pas vu ma courante et je le vais chercher.
Nous avons pour les airs de grandes sympathies
Et je veux le prier d'y faire des parties.

Baptiste était si fort en faveur que les courtisans qui se piquaient d'être grands musiciens l'importunaient sans cesse pour qu'il

donnât forme à leurs médiocres inventions. A Vaux, Torelli avait fait des prodiges et se flattait de rentrer ainsi dans la faveur du roi. Il se méprenait, car Louis, quelques semaines plus tard, ayant fait arrêter Fouquet, envoya l'ordre exprès à Torelli de quitter le royaume.

La disgrâce imprévue du surintendant fit une autre victime parmi les musiciens. Le signor Atto avait dû quitter la cour quelques mois auparavant, à la suite d'une démarche indiscrète. Il jouait le rôle, assez ridicule dans son état, d'amoureux de la duchesse de Mazarin comme il l'avait été auparavant de sa sœur Marie Mancini, mariée depuis au commandeur Colonna. Le duc, mécontent de voir l'eunuque cabaler sans cesse contre lui et entretenir sa femme dans des idées de révolte contre son autorité, le menaça de le mettre à la porte de son palais où il logeait. Voilà Atto furieux qui va se plaindre au roi de la rigueur avec laquelle était traitée la pauvre duchesse et de la jalousie du duc. A l'entendre, celui-ci tranchait du ministre et menaçait de faire chasser de Paris tous les Italiens.

Le roi, mécontent, se borna à l'engager, puisqu'il ne se trouvait pas bien au palais Mazarin, de voyager un peu en Italie. Atto désolé se rendit à Rome, mais de là eut la mauvaise idée, espérant rentrer plus vite en grâce,

d'adresser au surintendant Fouquet copie de la correspondance qu'il entretenait avec le Souverain, car il continuait à faire le métier d'espion auquel le cardinal l'avait dressé. On trouva ses lettres à Vaux et le roi ne voulut plus entendre parler de lui, malgré les sollicitations de M. de Lionne qui le protégeait. Le pauvre Atto lui écrivit une lettre où il disait pleurer jour et nuit « comme quand on a perdu sa maîtresse », ce qui fit rire toute la cour.

Baptiste était bien aise de ne s'être pas compromis en cette aventure et d'avoir suivi fidèlement les conseils de Colbert. Aussi lorsqu'à quelque temps de là, le ministre lui dit qu'il devrait solliciter du roi sa naturalisation parce que certains musiciens français se plaignaient d'avoir à obéir à un étranger, il s'empressa de faire sa demande.

Le roi, qui craignait toujours de perdre un homme aussi indispensable à ses plaisirs, fut heureux de se l'attacher en lui accordant des lettres de naturalité dans les termes les plus élogieux, rappelant qu'il avait montré sa capacité dans la musique en toutes manières, notamment en plusieurs beaux airs de ballets et de chants par lui composés en toutes sortes de langues.

Lully, devenu Français, va partir en guerre contre les Italiens. Il semble certain qu'il prêta la main à la cabale ourdie contre l'opéra

d'*Hercule amoureux* de Francesco Cavalli.

Le vieux compositeur se morfondait à Paris depuis près de trois ans. Son opéra était depuis longtemps composé, mais la plupart des musiciens qui le devaient chanter, las d'attendre, s'en étaient retournés en Italie ou en Allemagne. Lorsqu'enfin le théâtre fut prêt, on dut en appeler d'autres pour les remplacer. Il vint de Florence une célèbre cantarine, la signora Éléonore Ballerini, et plusieurs chanteurs, ainsi que le joueur de harpe Gio. Carlo Rossi, frère du défunt signor Luigi et le plus habile joueur de théorbe et de guitare qui fut sans doute jamais, nommé Angelo Michele Bartolotti, dont nous avons plusieurs ouvrages gravés.

Les machines de Vigarani excitaient une grande curiosité ; certaines enlevaient dans les airs plus de deux cents personnes chantant, dansant ou jouant des instruments. Les jours qui précédèrent, on prit le divertissement de les voir et d'entendre les répétitions.

Baptiste non seulement avait composé les danses du ballet qui occupait les entr'actes, mais en sa qualité de surintendant devait veiller à l'exécution de l'ouvrage. Le vieux Cavalli battait lui-même la mesure, mais il ne connaissait guère que quelques mots de français et Baptiste lui servait de truchement. Il s'en acquittait, dit-on, d'assez mauvaise

grâce, se moquant du bonhomme derrière son dos à la grande joie des musiciens de l'orchestre.

Ce fut le 7 février de 1662 que l'opéra fut représenté dans l'immense salle des Tuileries. Le spectacle dura six heures. On admira la magnificence du théâtre, la richesse des costumes, la hardiesse et la nouveauté des machines, les entrées de ballet où le roi paraissait entouré des premiers gentilshommes et notamment du prince de Condé, rentré en grâce depuis peu ; mais la musique, qui aurait dû être le charme principal de ce spectacle, se perdit toute dans le brouhaha des machines sur la scène et des conversations dans la salle. Le public ne consentait pas à prêter attention à une action dont il ne comprenait pas les paroles. En vain avait-on fait distribuer aux spectateurs des livrets portant imprimés en regard les vers italiens et leur traduction, les Français se souciaient peu de la beauté de la musique et se contentaient d'admirer les machines et les changements de théâtre ainsi que les ballets de Lully. Seulement quelques chœurs firent impression sur eux, peut-être parce que ce fut tout ce qu'on entendit de la musique de Cavalli. Au reste chacun sait que ce magnifique théâtre est si mauvais en ce qui regarde l'acoustique qu'il a fallu renoncer à s'en

servir. Le bruit des machines mit le comble à cet inconvénient. Cavalli sortit du théâtre dans la plus grande colère du monde et le roi l'ayant voulu féliciter, il le supplia de le laisser sur l'heure partir pour Venise. Louis qui ne voulait pas qu'une pareille dépense aboutît à un aussi médiocre résultat, l'engagea à patienter jusqu'à Pâques, car il voulait faire encore entendre l'opéra plusieurs fois.

Le résultat ne fut pas meilleur aux représentations qui suivirent. Tout Paris défila dans l'immense salle qui tenait jusqu'à six mille spectateurs, mais où, à ce que prétendit le cavalier Bernin, personne ne pouvait voir ni entendre. Pour tuer l'ennui, chacun parlait à haute voix et l'on ne faisait silence que pour admirer les entrées de danse.

Les ennemis de la musique italienne s'empressèrent d'exalter le ballet de Lully au détriment des airs de l'opéra. Pierre Perrin, plus enragé que jamais contre les Italiens, fit ces vers qui se chantaient sur l'air d'une entrée où paraissaient des fillettes :

Vive l'entrée de petites filles du ballet,
Rien n'est si mignon, rien n'est si follet,
Non pas ces grands concerts de ces vieilles [Laures
De signores
Et ces non sunt *qui chantent leur* libera
Pour la mémoire de leurs et cætera.

Toutes ces critiques enchantaient Baptiste qui se persuadait que le règne de la musique italienne et de l'opéra touchait à son terme à Paris. Lui qui connaissait mieux que personne la beauté des airs de Cavalli, éprouvait sans doute un secret mépris pour un public incapable d'en discerner les mérites, mais il se réjouissait à l'idée que le Vénitien parti, il n'aurait plus de rivaux à la cour de France.

Au mois de mai, Cavalli quitta Paris pour s'en retourner à Venise. Il jurait de ne plus jamais écrire aucun opéra de sa vie, ce qui ne l'empêcha pas d'en composer encore bon nombre. Ce fut alors que Lully se décida au mariage auquel il n'était pas naturellement porté. Depuis son entrée au service du roi, il fréquentait moins ouvertement ses amis athées et libertins, mais ne pouvait s'empêcher de prendre part parfois à leurs débauches. Ses ennemis en étaient toujours informés et ne manquaient pas de le faire savoir au Monarque qui haïssait l'hérésie en amour comme en religion. Plusieurs fois il admonesta Baptiste qui se défendit comme un diable. Tous ceux de ses amis qui ne partageaient pas ses goûts, se montraient fort désolés de sa conduite et lui montraient le risque qu'il courait à vivre de la sorte. Ils l'engageaient à se marier, l'assurant que le

roi en serait si satisfait qu'il pourrait après cela prétendre à tout. A la fin, Baptiste se laissa convaincre.

Il avait depuis longtemps jeté les yeux sur la fille unique de Michel Lambert, Madeleine, qu'il avait connue enfant et qui était, au témoignage de ceux qui l'ont vue en sa première jeunesse, une fille charmante, dansant à ravir, chantant comme un ange et jouant du clavecin. Avec cela, fort bien élevée par sa tante Mlle Hilaire, car pour son père il la chérissait à sa façon, mais ne s'embarrassait guère de son éducation. Michel Lambert, si dépensier qu'il fût, n'avait pas laissé d'amasser quelque argent et sa défunte femme avait reçu de son père, le cabaretier du Bel-Air, une dot assez ronde, en sorte que Madeleine n'était pas un mauvais parti. Baptiste la savait sage et fort économe; c'étaient là des qualités qu'il prisait par-dessus tout, car, sans être avare, il aimait l'argent et ne se souciait pas d'épouser une femme qui le ruinât.

Michel Lambert, au premier mot qu'il lui en dit, accepta avec joie et lui offrit la survivance de sa charge chez le roi. Baptiste n'en devait d'ailleurs pas profiter puisqu'il mourut près de dix ans avant son beau-père. On s'accorda facilement sur le chiffre de la dot qui fut fixé à 20 000 livres dont 8 000 tom-

beraient dans la communauté et 12 000 resteraient propres à Madeleine.

Lully et Lambert s'en furent annoncer au roi cette nouvelle. Il en témoigna un vif contentement, accordant à Lully la survivance de la charge de Lambert qui valait 10 000 livres et fixant à 20 000 la récompense des charges de surintendant et compositeur de la chambre que Baptiste possédait déjà. Il promit en outre de signer le contrat de mariage lorsqu'il lui serait présenté.

C'est sur cet acte que Baptiste s'est donné pour fils de Laurent de Lully, gentilhomme florentin. Le contrat fut apporté au roi en grande cérémonie à Saint-Germain le 14 juillet 1662. Le roi et après lui, la reine mère, la jeune reine, les ducs de Mortemart et de Rochechouart, Colbert et sa femme, de Nyert et Hesselin signèrent le parchemin, voulant ainsi témoigner à Lully et à Michel le cas qu'ils faisaient de leurs talents. Le mariage fut célébré en l'église Saint-Eustache le 24 juillet. Lully demeurait alors au cloître Saint-Thomas du Louvre. On assure qu'il s'y était logé pour jouir plus à son aise du son des cloches de Saint-Germain-l'Auxerrois, car le cloître s'étendait alors entre le Louvre et la Seine.

Ce mariage fit grand bruit à la cour et les

libertins se désolèrent de voir Baptiste leur échapper. Hélas ! ce ne fut pas pour longtemps. Dans le *Ballet des Arts*, dansé au carnaval de l'année suivante, Benserade, prenant prétexte de ce que Baptiste tenait le personnage d'un chirurgien entouré d'estropiés, fit cette allusion à la prétendue conversion du musicien :

J'estois perdu moi-même et tous ceux que je voi
Qui sont aux incurables
Perclus et misérables
Ne s'aidaient pas si mal de leurs membres que [moi.
Dans mon infirmité ne sachant plus que faire,
Le Dieu de mariage à qui je fus contraire,
L'auroit-on cru si bon pour un estropié?
M'a guéri tout à fait et mis sur le bon pié,
Cette divinité, ma chère protectrice,
N'en ayant pas laissé la moindre cicatrice.

Il faut reconnaître que Baptiste se montra d'abord mari exemplaire, rendant sa femme grosse, tous les ans, avec une merveilleuse exactitude. En six années, elle lui donna trois garçons et trois filles. Durant tout ce temps, il fréquenta peu les cabarets et on le vit régulièrement à l'église Saint-Roch, chaque dimanche, avec sa femme qui était pieuse. Madeleine était fort amoureuse de son époux. Elle le resta toute sa vie, encore qu'en son âge

mûr, elle fût devenue passablement grondeuse.

Jamais Lully n'a autant travaillé qu'à cette époque de sa vie. A la cour, ce n'étaient que ballets, comédies, pastorales, bals, festins dont il devait composer la musique. Il prenait part lui-même à ces divertissements, dansant dans les ballets, y jouant du violon (comme il advint dans le *Ballet des Muses* où on le vit paraître habillé en Orphée), ou bien chantant des récits burlesques.

Cependant ce rôle de farceur qu'il remplissait pour plaire au roi ne laissait pas de l'embarrasser. Sur les livrets imprimés, il prend le nom du *signor Chiaccherone*, ne voulant plus paraître sur le théâtre sous son véritable nom, excepté lorsqu'il s'agit d'entrées nobles où il danse aux côtés de grands seigneurs. Il cessa d'ailleurs de danser lorsque le roi renonça lui-même à ce divertissement.

Baptiste s'inquiétait de passer pour un simple bouffon et ne négligeait aucune occasion d'écrire de la musique d'église. Ce fut vers ce temps qu'il composa ce célèbre *Miserere* que le roi ne se lassait pas d'entendre et dont Mme de Sévigné disait qu'il ne devait pas y avoir d'autre musique dans les cieux. Sa situation ne cessait de grandir, il n'était plus Baptiste que pour les gentilshommes qui le protégeaient et l'honoraient de leur amitié ; pour le public, l'ancien baladin de

Mademoiselle était devenu « l'incomparable M. de Lully ». C'est ainsi que le nomme Molière dans la préface qui se trouve en tête de l'*Amour médecin*, représenté à Versailles au mois de septembre 1665.

Depuis deux ans déjà, ceux que l'on nommait « les deux Baptiste » collaboraient aux plaisirs du roi. Pour bien comprendre la brouille qui survint par la suite entre ces grands hommes, il faut se représenter les conditions dans lesquelles ils travaillaient l'un et l'autre. Molière est si populaire que beaucoup s'imaginent qu'il occupait dans la faveur du souverain une place plus éminente que le musicien. C'est le contraire qui est vrai. Le roi qui avait dès son adolescence connu Lully et dansé avec lui dans les ballets, répétant des entrées sous sa direction des journées entières, lui témoignait une confiance, voire une amitié qui scandalisait bien des gens à la cour et excitait bien des jalousies.

Le goût qu'on avait en France pour les ballets et qui avait déjà donné l'idée d'intercaler des entrées entre les actes des opéras italiens qui avaient été représentés à Paris, incita Molière à essayer d'un mélange de comédie et de ballet dans sa pièce des *Fâcheux* représentée à Vaux comme nous l'avons rapporté. Dans les diverses comédies

que, par la suite, il écrivit pour la cour, il ménagea des occasions d'intermèdes de musique et de danses dont le roi chargea Lully.

Celui-ci ne travailla jamais pour Molière comme le fit plus tard Marc-Antoine Charpentier, mais pour le roi seul. Lorsqu'ensuite Molière reprenait la pièce sur son théâtre, il se servait de la musique de Lully ; mais il ne semble pas que le compositeur en ait jamais tiré aucun profit en dehors de ce qu'il recevait de Sa Majesté.

Il est incontestable que Molière et Lully se lièrent assez étroitement, au grand dépit de certains amis du comédien qui haïssaient *le Florentin*, comme ils le nommaient. Boileau entre autres, qui ne lui pardonnait pas le libertinage de ses idées et de ses mœurs. Molière, qui était, lui aussi, passablement libertin, se plaisait au contraire dans la société de Lully qui avait infiniment d'esprit. Il l'invitait souvent dans sa petite maison d'Auteuil avec Chapelle et quelques autres. C'est là qu'un soir, la troupe des conviés s'enivra si bien qu'on décida d'un commun accord de s'aller jeter dans la Seine. Molière, qui ne buvait que de l'eau et s'était déjà couché, n'eut que le temps de se vêtir pour les rattraper sur la berge et leur démontrer qu'une action si grande ne pouvait s'accomplir qu'en plein jour ; les décidant,

non sans peine, à s'aller mettre au lit.

Molière appréciait en Lully les talents du comédien non moins que ceux du musicien. C'est plaisir pour un auteur d'être compris à demi-mot et Baptiste avait une telle expérience de la scène qu'il tirait des indications de Molière tout le parti possible. Il n'y a qu'à voir les épisodes de musique burlesque qui se rencontrent dans *M. de Pourceaugnac* ou dans *le Bourgeois gentilhomme* pour en convenir. Beaucoup sont entièrement de la façon de Lully, en particulier les vers italiens que chantent les apothicaires dans la première de ces pièces, et je soupçonne fort que la plus grande partie de la cérémonie turquesque du *Bourgeois gentilhomme* est également de son invention.

Aucun musicien français de ce temps n'aurait pu collaborer de la sorte avec Molière. Nous avions alors quelques bons compositeurs, mais ce n'étaient que des musiciens et il ne fallait pas leur demander d'avoir la moindre connaissance du théâtre. Ceux-là même qui, comme Cambert, s'en voulaient mêler, n'y entendaient goutte et n'étaient bons qu'à mettre en musique des petites chansons où *ruisseau* rimait avec *oiseau* et *bergère* avec *fougère.* Lully le savait bien et ne redoutait pas grand'chose de ses confrères français. Il n'en allait pas de même pour les

Italiens et, sachant quels musiciens florissaient alors de l'autre côté des Alpes, il craignait toujours que l'établissement de l'un d'eux à la cour ne vînt nuire à sa réputation.

Les Italiens n'étaient pas aimés dans le peuple. On les voulait rendre responsables du dérèglement des mœurs dont s'indignaient les moralistes. Dès 1660, Boileau fulminait contre eux dans un passage de sa première satire qu'il a depuis corrigé :

Mais enfin je ne puis sans horreur et sans [peine
Voir le Tibre à grands flots se mesler dans la [Seine
Et traîner à Paris ses mômes, ses farceurs,
Sa langue, ses poisons, ses crimes et ses mœurs,
Et chacun avec joie en ce temps plein de vice
Des crimes d'Italie enrichir sa malice.
Car un vice admiré dans ce siècle tortu
N'est pas vice, ou plutôt est la même vertu.
Il en faut de nouveaux et que leur âme impure
Dans ses sales horreurs outrage la nature
Et par un crime horrible, exécrable, odieux,
Mérite encore le feu qu'on vit tomber des cieux.

Baptiste eût été mal fondé à critiquer ces mœurs, mais il sut habilement tirer parti des sentiments hostiles du peuple de Paris contre les Italiens.

Il s'appliqua à dégoûter le roi de la musique

italienne. Son premier soin fut de veiller à ce que les rares virtuoses qui demeuraient encore en France n'eussent jamais l'occasion de se faire entendre à la cour. Régnant sur les plaisirs du roi, il y parvint aisément. Beaucoup en murmurèrent et non seulement les Italiens, mais beaucoup de Français qui avaient pris goût à la musique ultramontaine et qui trouvaient fort mauvais d'en être ainsi privés. Chez M. de La Barre, on continua longtemps encore à chanter des motets et des cantates. Cela importait peu à Lully, l'essentiel pour lui était que le roi s'en déshabituât.

Après plusieurs années de cette politique, il proposa le renvoi de toute la troupe du Cabinet. Les derniers chanteurs partirent l'an 1666, sans même que le roi s'en fût aperçu. Dans cette manœuvre, Lully trouva un grand appui en Colbert qui n'aimait pas les étrangers et considérait Baptiste comme un véritable Français. En dépit des apparences, il n'avait pas tort, car on ne peut rien trouver de plus français que l'art de ce Florentin.

Si la forme est devenue toute française, par contre l'esprit qui l'anime demeure italien. Jamais un Français n'aurait inventé des scènes bouffonnes ou dramatiques comme on en trouve dans les ballets et les comédies de ce temps. Il semble que nos musiciens ne

fussent capables d'écrire autre chose que des airs de cour, des récits ou des chansons dans le style de leurs prédécesseurs. Ceux d'entre eux qui s'aventuraient dans les voies nouvelles ne faisaient qu'imiter Lully. Il est assez étonnant que le surintendant qui, dès cette époque, pratiquait le style de théâtre, ait laissé à un autre la gloire de fonder à Paris la première académie d'opéras.

Lully en voyant l'échec de l'*Ercole amante* de Cavalli dont, mieux que personne, il était capable d'apprécier la magnificence, s'était persuadé que le public était trop peu musicien pour goûter les beautés de semblables spectacles. Le Français aimait la comédie et la tragédie, non l'opéra, et s'il trouvait fort naturel d'entendre un acteur parler en vers, estimait fort ridicule qu'il discourût en chantant. C'était là en effet ce qu'on avait répété de tous côtés, mais les goûts du peuple sont changeants et telle entreprise jugée impossible devient chose facile dix ans plus tard. Il semble donc bien que Lully ne fit que rire et se moquer en apprenant que le poète Pierre Perrin, auquel il avait payé force chopines, avait obtenu du roi, avec l'appui de Colbert, un privilège pour fonder à Paris une académie d'opéras semblable à celles qui se faisaient en Italie.

Au moment où ce privilège fut accordé à Perrin (c'était au mois de juin 1669), Baptiste était fort occupé d'un divertissement pour les fêtes de Chambord, non moins que de diverses spéculations qui devaient rapidement l'enrichir.

Il habitait alors avec sa famille une maison de la rue Traversière, près de la butte Saint-Roch, et ne pouvait guère sortir de chez lui, sans traverser les rues nouvellement percées à travers la butte des moulins que la rue de Richelieu venait de couper en deux. Il y avait là des terrains à vendre qui parurent à Baptiste devoir être bientôt fort recherchés. Après y avoir longuement pensé, il acquit deux terrains : l'un à l'angle de la rue Sainte-Anne et de la rue des Petits-Champs, l'autre rue Neuve-des-Petits-Champs, pour la somme de 22 000 livres. Sur le premier, il décida de faire construire son hôtel et sur le second une maison de rapport.

Chose bien rare chez un musicien, Lully avait le génie des affaires. Il s'entendait mieux qu'homme au monde à lire un mémoire, à conclure un marché d'ouvrages avec un maçon ou un peintre. Il s'accorda avec un entrepreneur italien nommé J.-B. Predo qui se chargea de la construction des deux maisons pour la somme de 45 000 livres. Ce fut l'architecte Gittard qui dessina la belle

façade de l'hôtel Lully qu'on peut admirer encore aujourd'hui.

Baptiste se trouvant à court pour achever de payer ces grosses sommes, décida d'emprunter 11 000 livres sur gage. Molière, à qui il s'ouvrit de ses intentions, s'offrit immédiatement à les lui fournir. En ce temps-là, on avait une difficulté incroyable à tirer de son argent un revenu certain et on ne tardait guère à trouver des prêteurs à 5 du 100, quand le terrain et la bâtisse garantissaient la créance. Lully ne devait d'ailleurs pas tarder à rembourser la somme à la veuve de Molière. Il avait entre temps fait fortune et acheté encore deux autres maisons de rapport dans le même quartier.

On laisse à penser ce que fut la vie de Lully durant ces années. Il avait grand'-peine à quitter la cour pour rentrer à Paris surveiller ses travaux et on se demande comment il trouva le temps de composer tant d'ouvrages admirables.

La tragi-comédie de *Psyché* dont Molière et Corneille avaient écrit les vers et qui fut représentée le 17 janvier 1671 sur le théâtre des Tuileries, avec les machines qui avaient servi pour l'*Ercole amante* dix ans plus tôt, fut pour Lully l'occasion d'un nouveau triomphe. On peut observer que cette pièce est déjà presque un opéra. Le

prologue et l'important finale ainsi que les grands intermèdes qui se placent entre les actes sont entièrement chantés. Lully a prodigué son génie dans cette tragédie de machines. On ne peut rien trouver de plus émouvant que *la Plainte italienne*, de plus magnifique et de plus grand que ce finale durant lequel plus de cent musiciens associent leurs voix et leurs instruments en un ensemble dont l'effet va en augmentant jusqu'au dernier accord.

Le roi témoigna hautement à Lully sa satisfaction et fit jouer la pièce à plusieurs reprises dans le courant de l'été et à l'automne. Il voulut même qu'on en chantât des parties dans une circonstance bien singulière. M. de Vauban ayant achevé les fortifications de Dunkerque, le souverain les alla voir avec toute la cour. Il ordonna à Lully de le suivre avec tous les musiciens de la Chambre, de la Chapelle et de l'Écurie. Malgré les mauvaises routes, le voyage fut fort gai et l'on arriva à Dunkerque. Lully comprenant que pour une fête comme celle-là, il lui fallait faire quelque chose d'extraordinaire, demanda qu'on lui donnât les musiciens de tous les régiments qui prenaient part à cette cérémonie. Il disposa ainsi d'un nombre incroyable de trompettes, hautbois, fifres, saquebutes, cromornes et

de sept cents tambours qu'il fit travailler de son mieux.

Le jour de l'inauguration, on chanta le prologue et le finale de *Psyché* avec accompagnement de tous ces instruments, employés avec tant d'adresse, qu'ils produisirent l'effet de grandeur héroïque que désirait le musicien. Sur le dernier accord, on tira une salve de quatre-vingts coups de canon qui donna aux spectateurs un plaisir mêlé d'effroi.

CHAPITRE III

Tandis que la renommée de Lully grandissait non moins que sa fortune, le poète Pierre Perrin mettait tout en œuvre pour établir dans Paris un théâtre d'opéra, ainsi que le roi le lui avait permis. Ses créanciers ne lui laissaient aucun répit. S'il sortait de prison un lundi, il était bien assuré de ne pouvoir passer la semaine sans devoir y rentrer. Pour comble de malheur, le concierge de la prison ne voulait plus lui faire crédit et il serait mort de faim sans les amis qui lui venaient en aide : le musicien Sablières et l'hôtelier Jean Laurent de Beauregard surtout. Ce dernier s'était si bien laissé persuader des avantages considérables que Perrin retirerait du privilège, que non seulement il ne lui faisait rien payer de ce qu'il prenait chez lui, mais qu'il nourrissait à crédit toute la troupe de l'Opéra.

Il faut reconnaître à Perrin une grande qualité : il savait convaincre tous ceux auxquels il avait affaire de l'excellence de son

projet. Il fit ainsi, de la meilleure foi du monde, un grand nombre de dupes. L'organiste de Saint-Honoré, son ami Cambert, fut du nombre. Il avait toujours aimé composer des pastorales en musique et nous avons vu que celle qu'il avait fait chanter à Issy avait eu grand succès. Le plus curieux, c'est que ce musicien avait peu de dispositions pour le théâtre. En eût-il possédé d'ailleurs, qu'il n'eût guère pu les montrer : son collaborateur se préoccupait si fort de lui épargner de la peine, qu'il ne lui laissait l'occasion, dans ses livrets d'opéras, que de composer des airs de cour, des chansons et des dialogues de bergers comme on en chantait partout depuis plus de vingt ans.

Le mérite d'inventeur de Cambert fut donc mince, mais il accomplit un exploit en réunissant des musiciens qui n'avaient jamais joué une comédie et en les instruisant de manière à former une troupe chantante, ce qui ne s'était encore jamais vu en France. Il sut les habituer à paraître sur la scène pour y chanter en actionnant, chose fort difficile pour des gens accoutumés à tenir toujours la musique devant leur nez. Mlles Aubry et Suptille furent les premières engagées, avec les chanteurs Morel et Gillet que Cambert fit venir de Toulouse et de Bordeaux. Ceux-ci n'étaient pas depuis deux

mois à Paris que Lully, instruit de leurs mérites, leur fit offrir une place dans la Musique du roi qu'ils acceptèrent avec empressement.

Cambert était un fort brave homme, mais dépourvu d'intelligence, non moins que d'usage du monde. Il était d'ailleurs moins honnête qu'on ne l'a dit et savait fort bien se faire donner de l'argent par les actrices qui voulaient briller à l'Opéra, ce qui lui valut bien des querelles.

Les chanteurs s'exerçaient trois jours par semaine au cloître Saint-Honoré, chez l'abbé Brousse, chanoine de l'église dont Cambert était l'organiste. Le duc de Nevers, neveu du défunt cardinal, en ayant ouï parler, voulut que l'on fît quelques répétitions de la pastorale en son hôtel. Il y vint diverses personnes qui complimentèrent fort Perrin et Cambert sur leur entreprise.

Parmi les gentilshommes qui leur témoignèrent le plus d'intérêt, se distingua le marquis de Sourdéac qui devait être l'artisan de leur ruine. Ce grand seigneur de la maison des Rieux, l'une des plus nobles de Bretagne, passait pour un original, mais d'aucuns le disaient fol à lier. Il allait toujours seul par les rues, débraillé, sale et courant. Il s'arrêtait aux boutiques et n'achetait un objet qu'après en avoir débattu le prix avec force blasphèmes et menaces. On le soup-

çonnait de battre de la fausse monnaie en son château du Neubourg. Il recevait des femmes de mauvaise vie dans son bel hôtel de la rue Garancière (1) et les y entretenait publiquement sous les yeux de sa femme et de ses filles. Il avait cent procès sur les bras pour violences et escroqueries, et on assurait qu'il avait plus de douze meurtres à se reprocher, sans parler de tous les excès auxquels il s'était livré à la faveur de la Fronde lorsqu'il piratait sur les côtes. On le méprisait mais on le craignait. Ses voisins riaient sous cape lorsqu'ils le voyaient rentrer, serrant sous son justaucorps de la morue ou du gibier rapporté des halles, mais n'osaient lui tenir tête, car on le savait capable de tout.

Avec cela, c'était l'homme du monde le plus habile de ses doigts. Il avait le génie des machines et on n'aurait su trouver à Paris de meilleur serrurier. Il s'était construit dans son hôtel une salle de théâtre où il donnait parfois des représentations. Émule de Torelli, il avait fait représenter en son château du Neubourg *la Toison d'or* de Corneille, avec des machines de son invention que l'on s'accordait à trouver admirables.

Le marquis de Sourdéac déclara au sieur Perrin que son projet lui semblait digne de

(1) Actuellement n° 8 (librairie Plon).

la plus éclatante fortune. Il lui offrit d'être son associé, et d'avancer toutes les sommes qui seraient nécessaires, en prenant lui-même le soin des machines.

Perrin, qui voyait venir l'heure où Sablières et Beauregard se lasseraient de payer, accepta avec reconnaissance les offres du marquis et souscrivit sans peine à toutes les obligations qu'il lui voulut imposer. La première fut qu'ils auraient pour associé dans les bénéfices du privilège, le sieur de Champeron, et que celui-ci s'occuperait des dépenses et des recettes.

Ce sieur de Champeron était l'âme damnée de Sourdéac. Il s'appelait de son vrai nom Laurent Bersac et était fils d'un sergent limousin. D'abord commis dans de petits bureaux à Paris, il s'était jeté dans les gabelles et les aides où il avait commis un nombre infini d'escroqueries qui lui avaient valu d'être maintes fois emprisonné. C'était un homme perdu de réputation, criblé de dettes.

Voilà Perrin entre bonnes mains. D'abord tout alla le mieux du monde. On chargea un certain Monier de partir pour le Languedoc et d'y recruter des chanteurs. Il en ramena cinq à Pâques de l'année 1670 dont plusieurs depuis se sont rendus célèbres : Beaumavielle, Clédière, Miracle, Rossignol et

Taulet. Dans la crainte où l'on était que Lully ne les enlevât comme il avait fait précédemment de Morel et de Gillet, on les fit travailler dans le plus grand secret, à Sèvres, dans une maison appartenant au marquis.

Cependant Sourdéac et Champeron, bien décidés à prendre Perrin pour dupe, soulevèrent des difficultés et saisirent le premier prétexte pour rompre le contrat qu'ils avaient signé et qui garantissait les droits de Perrin et de Cambert. Après avoir laissé quelques jours le pauvre Perrin se lamenter, ils lui proposèrent de continuer à s'intéresser à l'entreprise et d'avancer les fonds nécessaires, assurant qu'un acte était inutile et qu'il n'y avait qu'à exploiter en commun l'Opéra, sans s'embarrasser de toutes ces formalités. Cambert ayant fait quelques objections, on lui proposa de renoncer à ses droits sur les bénéfices du privilège et de rester simplement aux gages des associés, moyennant deux cent cinquante livres par mois. Perrin et Cambert donnèrent dans le piège et acceptèrent cette combinaison qui livrait toute l'entreprise aux deux escrocs.

On renonça de commun accord à monter *Ariane* qu'on répétait depuis plusieurs mois, et on décida de représenter *Pomone* dont Cambert composa en trois mois la partition, tout en instruisant la troupe de l'Opéra. Ce

ne fut pas une petite affaire, si l'on songe que plusieurs des chanteurs venus du Languedoc ne savaient pas parler français et que d'autres ignoraient jusqu'aux éléments de la musique.

Si on en croit ceux qui assistèrent à ces répétitions, on menait fort joyeuse vie à Sèvres. Ce n'étaient que festins dont Cambert le plus souvent payait les frais. Il se rattrapait sur les chanteuses, exigeant d'elles d'importants pots-de-vin, si elles voulaient paraître dans les beaux rôles. Ce fut ce qui le brouilla avec Mlle Suptille qui préféra renoncer à l'Opéra, plutôt que de donner les deux cent cinquante livres qu'il lui demandait pour cela.

Perrin avait loué, pour y construire son théâtre, le jeu de paume Béquet situé à côté du cabaret de Bel-Air, en sorte que Lully, lorsqu'il entrait voir Dupuis et Mlle Hilaire, pouvait s'enquérir de la marche des travaux. Ceux-ci étaient déjà fort avancés quand M. de La Reynie, lieutenant de police, auquel Perrin avait négligé de demander l'autorisation d'ouvrir un théâtre en ce lieu, lui fit défense d'occuper cet emplacement. On a prétendu que c'était là un coup de Lully, mais celui-ci était si bien persuadé que les associés se ruineraient à leur entreprise qu'il n'aurait pas seulement levé le petit

doigt pour contrarier leur dessein. Désolés, les associés s'assurèrent alors du jeu de paume de la Bouteille, rue des Fossés-de-Nesle. L'acte fut passé au nom de Sourdéac et Champeron, qui devenaient ainsi propriétaires du futur théâtre.

L'ouverture s'en fit le 3 mars 1671, avec un succès extraordinaire. La nouveauté de l'entreprise, les machines du marquis de Sourdéac, les chansons de Cambert attirèrent durant plusieurs mois dans la salle une foule immense. Lully pensait que le public ne supporterait pas les récitatifs, mais Perrin avait su éviter cet inconvénient. Sa pastorale n'avait à proprement parler aucune action suivie ; elle ne contenait que des petites chansons et des dialogues de bergers que le dernier des laquais se pouvait sans peine mettre en tête. On a dit avec justice beaucoup de mal de ces premiers opéras ; mais il est probable que s'ils eussent été meilleurs, ils eussent rencontré un moindre succès auprès d'un public ignorant. Ils servirent à l'instruire et le préparèrent à goûter les beautés de ceux qui parurent dans la suite.

La vogue de l'Opéra fut donc grande. Le roi s'abstint d'y paraître ; mais Monsieur y vint à deux reprises avec sa fille. Toute la cour comme la ville y courut. Il régnait à la porte du théâtre une étrange confusion. Les

officiers de la Maison du roi prétendaient entrer sans payer comme dans les autres théâtres ; mais les gardes, qui avaient reçu du lieutenant de police des ordres sévères, les en empêchaient. Il advint qu'il y eut des émeutes de laquais qui voulaient pénétrer de force et qui chargeaient les gardes à coups de pierres. Il fallut les menacer des galères pour mettre fin à ces désordres. Derrière les guichets, on reconnaissait le marquis de Sourdéac, Champeron et son frère Fondant, la tête nue, en bras de chemise, qui recevaient l'argent et le pesaient avec de petites balances, pour s'assurer que les louis étaient bien de poids.

Le frère cadet de Champeron, moine de Saint-Benoît, introduisait les spectateurs dans la salle et leur indiquait leurs places ; puis, lorsque le spectacle allait commencer, il veillait à la marche des machines, sifflant pour donner le signal des changements et des vols de divinités. C'était un moine débauché qui se montrait brutal avec les actrices, les injuriant de cent manières avec la dernière grossièreté. Sourdéac agissait de même et ne se faisait pas faute de les frapper à coups de pied et de poing.

Champeron et ses frères logeaient dans des chambres attenant au théâtre ; Sourdéac y avait un appartement où il gardait une chanteuse que son mari avait répudiée, maltrai-

tant souvent à son occasion toutes les autres filles de la troupe. Comme on voit, il ne régnait pas un trop bon ménage entre ceux qui avaient pris la direction de l'entreprise et les acteurs. On avait promis à chacun d'eux mille livres ; mais on avait commencé par leur faire payer deux cents francs pour les instruire, après quoi, ils avaient attendu en vain leurs gages.

Pierre Perrin, enchanté du succès de l'affaire, et voyant tout l'or que Champeron et Sourdéac empochaient, s'en vint leur demander sa part, car ses créanciers se faisaient pressants et il était menacé d'être remis en prison ; mais les deux filous se moquèrent de lui, disant qu'avant de lui payer un sol, ils devraient d'abord rentrer dans leurs avances qui montaient, prétendaient-ils, à plus de cent cinquante mille livres. Perrin, indigné, entra en fureur, mais le marquis le fit jeter à la porte du théâtre. Il ne restait au pauvre homme qu'à porter plainte, mais il avait de puissants ennemis et son principal créancier était le président La Barroire, devant lequel Sourdéac chercha à évoquer l'affaire.

Cependant les acteurs, las d'espérer des gages qu'on ne leur payait jamais, se décidèrent à réclamer ; mais Sourdéac et Champeron leur firent distribuer force horions et

coups de bâton par les employés du théâtre. Cette fois, dégoûtés, ils se refusèrent à chanter et se mirent d'accord pour introduire une action en justice, demandant l'annulation du contrat qui les liait et le paiement de leurs traitements.

Sourdéac et Champeron, comprenant qu'à ce coup ils risquaient de tout compromettre par leur excessive avarice, se résignèrent à verser quelques petites sommes et firent de grandes promesses aux acteurs pour qu'ils abandonnassent leur plainte. On put alors rouvrir le théâtre qui avait été fermé pendant plus d'une semaine. Pierre Perrin, en attendant l'issue de son procès, se trouvant hors d'état de payer ses dettes, le président La Barroire le fit incarcérer à la Conciergerie.

Un autre de ses créanciers et non des moindres était le musicien Granouillet de Sablières. Disposant de plus d'argent que de talent, il l'avait plus d'une fois tiré d'affaire. Perrin ayant encore tenté de recourir à ses bons offices, Sablières objecta qu'il lui avait déjà prêté plus de vingt mille livres et qu'il ne le pourrait plus secourir s'il ne consentait à lui céder la moitié des bénéfices de son privilège. Perrin accepta et l'acte fut signé. Quelques jours plus tard, La Barroire proposa à Perrin un arrangement de même

sorte : il le tiendrait quitte contre cession de la moitié des intérêts de son privilège et la réunion de divers créanciers se contenterait d'un autre quart. Un quart resterait encore à Perrin. Celui-ci se désespérait si fort dans sa prison qu'il accorda tout ce qu'on voulut ; mais il n'était pas si tôt en liberté que La Barroire, ayant eu connaissance de l'entente intervenue avec Sablières, le fit arrêter, comme il passait dans la rue des Petits-Champs, et ramener à la Conciergerie d'où Lully le devait tirer seulement un an plus tard.

Je ne prétends pas entrer dans le détail des querelles, intrigues et procès dont le privilège de Perrin fut l'occasion. Il y faudrait un gros volume et d'autres ont déjà conté cette histoire ; je dois cependant rappeler que Sablières pria Perrin de transformer son acte d'association à deux en un acte à trois, en y faisant entrer son ami Henri Guichard.

Nous aurons à revenir sur ce personnage qui joua un rôle considérable dans la vie de Lully. En 1670, il s'était attaché à la personne de Monsieur, frère du roi, qui l'avait reçu au nombre de ses gentilshommes ordinaires et l'avait plus particulièrement chargé de veiller aux fêtes et divertissements de sa cour. Comme nous le verrons par la suite, c'était un homme sans scrupules, fourbe et

cruel, affamé de réputation, non moins qu'avide d'argent.

Jean Granouillet de Sablières remplissant les fonctions d'intendant de la musique de Monsieur, Guichard se trouvait en rapports avec lui par les obligations de sa charge. Le succès de l'opéra leur donna à tous deux l'idée d'en composer un de leur façon pour le mariage de Monsieur. Guichard écrivit le livret d'une pastorale, mêlée d'entrées de ballet, intitulée : *les Amours de Diane et d'Endimyon*, que Sablières mit en musique et qui fut représentée à Versailles en présence du roi et de toute la cour le 3 novembre 1671.

Ce coup dut être sensible à Lully. Il méprisait Sablières qu'il estimait, non sans raison, un musicien du dernier ordre. Il s'était moqué de lui deux ans plus tôt, en persuadant Molière de faire chanter dans *le Bourgeois gentilhomme* par M. Jourdain une chanson que Sablières avait composée sur des vers de Pierre Perrin :

Je croyais Jeanneton
Aussi douce que belle,
Je croyais Jeanneton
Plus douce qu'un mouton.
Mais hélas, elle est cent fois,
Mille fois plus cruelle
Que le tigre n'est au bois.

La musique de ces couplets n'est pas moins ridicule que les paroles ; les accents tombant toujours à faux produisent une cacophonie dont se divertissait Lully qui chantait cet air de la manière la plus bouffonne.

Qu'une musique aussi détestable que celle de Sablières pût être applaudie par une cour dont on vantait le bon goût et la délicatesse, lui paraissait chose monstrueuse. Il commença à se demander s'il n'avait pas eu tort de dédaigner les opéras et s'il ne devrait pas en composer de bons, au lieu de laisser les autres s'enrichir à en faire de mauvais.

Contre son attente, l'opéra était à la mode. Le public prenait l'habitude de ces actions chantées accompagnées de ballets et de machines. Les comédiens s'en alarmaient et, pour se défendre, montaient des pièces avec intermèdes de musique et de danses. C'est presque un opéra que cette tragédie de machines de Donneau de Visé : *les Amours de Bacchus et d'Ariane*, que les comédiens du Marais représentèrent l'an 1672 avec des ballets de Desbrosses qui venait d'être remplacé à l'Opéra par Beauchamp. La troupe de Molière se servait de *Psyché* et de la musique de Lully, pour retenir le public au Palais-Royal, mais la salle de l'Opéra n'en était pas moins remplie les soirs où l'on jouait la pastorale héroïque des *Peines et des plaisirs*

de l'Amour qui n'était pas accueillie avec moins de transports que *Pomone*. La jolie petite Marie Brigogne s'y faisait applaudir dans le rôle de Climène et les ballets de Beauchamp étaient jugés admirables. Il faut d'ailleurs convenir que les vers de Gabriel Gilbert étaient bien meilleurs que ceux de Pierre Perrin.

Cambert avait consenti à trahir son ami en mettant ce livret en musique ; en sorte que le pauvre Perrin, dans son cachot de la Conciergerie, n'avait pas même la consolation de penser que ses ouvrages triomphaient sur un théâtre qu'il avait construit nonobstant les traverses que la fortune ennemie n'avait cessé de lui susciter.

On a prétendu que Lully avait dû l'octroi du privilège au crédit de Mme de Montespan. Il est possible que celle-ci qui était, comme son père le duc de Mortemart, grande connaisseuse en musique, ait témoigné au roi le regret de voir l'opéra demeurer aux mains de gens qui en tiraient si médiocre parti, au lieu d'appartenir à Lully qui n'eût pas manqué de créer des œuvres parfaites ; mais, en toute cette affaire, ce fut surtout Colbert qui agit.

Lully avait bien trop d'amour-propre pour briguer une chose qu'il avait fait naguère profession de mépriser. Il fallut que le roi, à

l'instigation de Mme de Montespan peut-être, mais plus probablement de sa propre inspiration, après en avoir parlé à Colbert, sans l'avis duquel à cette époque il ne décidait rien, ordonnât à Baptiste de songer au privilège de l'opéra et l'engageât à suivre en tout les conseils du ministre.

Il est probable que, de son propre mouvement, le roi se fût borné à révoquer le privilège de Perrin pour en donner un autre à Lully. Il faut reconnaître que le pauvre poète, au fond de sa prison, ne pouvait justifier avoir fait grand'chose pour l'avancement de la musique en France. Mais c'est à la protection de Colbert qu'il devait ce privilège et le ministre avait pour accoutumé de ne jamais abandonner sans nécessité ses créatures. Colbert engagea donc Lully à racheter à Perrin son privilège, l'assurant que pour le reste, il en faisait son affaire.

A coup sûr, Perrin dut être bien étonné en apprenant que le surintendant le demandait au guichet de la Conciergerie. Baptiste de son côté ressentit quelque émotion en voyant entrer le poète qui semblait près de rendre l'âme, tant il était maigre, livide et décharné. Cet homme, dont tant de gens guignaient le privilège, n'avait pas de quoi acheter au guichetier un peu de nourriture et se devait contenter de l'ordinaire des prison-

niers, consistant en haricots et en pois chiches, fort propres à l'artillerie, à ce qu'assurait d'Assoucy.

Lully, avec sa brusquerie ordinaire, lui demanda s'il en avait assez de pourrir en prison et s'il voulait en sortir pour tout de bon ; qu'il ne fallait pour cela que son consentement à la révocation de son privilège.

Perrin, qui avait déjà tant de fois cédé des parties de ce privilège sans en tirer le moindre avantage, montra d'abord quelque méfiance ; mais Lully aborda la question, en homme d'affaires qu'il était, avec une telle clarté que tous les soupçons du poète s'évanouirent. Il évalua largement l'ensemble des créances qui pesaient sur Perrin, calcula quelle somme annuelle lui permettrait de les rembourser et en même temps de vivre à l'abri du besoin. Après quoi, il lui offrit de lui payer cette somme, à titre de pension, sa vie durant.

Perrin n'en croyait pas ses oreilles et se fit répéter plusieurs fois la proposition de Lully tant elle dépassait ce qu'il pouvait espérer. C'est que, contrairement à la légende, le surintendant savait être généreux à l'occasion. Il était beau joueur et ne craignait pas de hasarder de fortes sommes. En l'espèce, il voulait contenter Colbert et qu'on ne vînt pas lui reprocher d'avoir dépouillé Perrin.

Il savait qu'entre ses mains le privilège vaudrait de l'or. Ce n'était pas mal raisonner, mais il s'abusait lorsqu'il espérait désarmer pas son offre la malveillance de ses ennemis.

Dieu sait en effet si on lui a reproché ce marché conclu avec Perrin et quelles âneries on a débitées et on débite encore aujourd'hui sur ce chapitre ! N'a-t-on pas reproché à Lully d'avoir fait tort à Cambert, alors que celui-ci n'avait aucune part au privilège et ne pouvait s'en prendre qu'à lui-même d'avoir accepté de demeurer aux gages de Sourdéac et Champeron, au même titre que le dernier des chanteurs de la troupe?

L'auteur de la *Lettre de Clément Marot sur ce qui s'est passé à l'arrivée de Lully aux Champs-Élysées*, a même affirmé que Lully était cause de la mort de Cambert survenue en Angleterre cinq ou six ans plus tard et aussi qu'il avait abusé de la bonne foi de Molière. A l'en croire, ce dernier aurait eu le premier l'idée de demander au roi le privilège de Perrin et s'en serait ouvert à Lully pour obtenir son concours, mais l'autre l'aurait devancé... La belle apparence en vérité que Molière eût de la sorte abandonné son théâtre et ses comédiens auxquels il était si fort attaché, pour former une troupe chantante. Ce qui est véritable, c'est que le surintendant en usa mal envers lui lorsqu'il fit

insérer dans le privilège une clause restreignant l'emploi de la musique sur les théâtres de comédie.

Lully ayant fait venir un notaire, s'empressa de conclure l'affaire avec Perrin, puis courut en informer Colbert qui l'engagea à soumettre au roi un nouveau texte de privilège. Il faut bien dire que Baptiste avait un terrible appétit. A la cour, il avait tout pris pour lui sans rien laisser à faire aux autres compositeurs ; il voulut agir de même à l'académie royale de musique. Perrin étant poète, on pouvait espérer qu'il confierait à d'autres qu'au seul Cambert le soin d'écrire des opéras ; mais Lully entendait bien en prendre à la fois la peine, l'honneur et le profit.

Le projet de privilège qu'il fit approuver par le Roi prévoyait qu'il aurait autorité sur tous les musiciens de France, du fait qu'il ne se pourrait donner de concerts publics sans son assentiment, que les théâtres ne pourraient représenter de comédie avec plus de deux musiciens sans lui payer redevance et que, dans toute l'étendue du royaume, nul n'aurait le droit de faire chanter une pièce en musique sans sa permission.

Dès qu'on connut ce qui se préparait, ce fut parmi les musiciens et les comédiens un beau tumulte. Ces derniers s'assemblèrent en hâte et chargèrent Molière d'aller en leur

nom haranguer le roi et lui représenter tout le tort que ce privilège leur causerait en les privant des pièces ornées de musique et de danses pour lesquelles ils avaient engagé de grandes dépenses. Le roi se rendit aux arguments de Molière et fit supprimer l'article, promettant de le remplacer par des dispositions plus libérales. L'ordonnance qu'il rendit plus tard laissait aux comédiens la disposition de douze musiciens, mais dès que Molière fut mort, ce nombre fut réduit à six.

Les musiciens, eux aussi, se démenaient et suppliaient les protecteurs qu'ils avaient à la cour d'intervenir en leur faveur, faisant remarquer que l'intérêt de la musique commandait qu'on laissât à tout le monde la faculté de composer des opéras. Colbert qui avait pourtant son siège fait, sachant bien que le roi ne reviendrait pas sur sa parole, feignait d'approuver ces revendications. A ce coup, Lully entra dans une grande colère ; il représenta avec force au roi qu'il n'avait traité avec Perrin que sur son ordre, qu'il n'entendait pas se ruiner à exploiter un privilège dans des conditions qui ne lui laisseraient pas liberté entière et que s'il ne pouvait obtenir l'ordonnance dans les termes mêmes qu'il avait formulés, à l'exception de l'article réglementant l'emploi de la musique

sur les théâtres, il aimait mieux tout quitter.

Il n'y avait que Lully pour oser parler au roi d'un tel ton, mais il savait que tout lui était permis. En effet, le Monarque dit à Colbert qu'il ne pouvait se passer de Baptiste dans ses divertissements et qu'il fallait lui accorder ce qu'il demandait ; ce qui fut fait, au grand désespoir des musiciens de la cour. Comme ils se plaignaient à Colbert, celui-ci s'écria : « Je voudrais que Lully gagnât un million à faire des opéras afin que l'exemple d'un homme qui aurait fait une telle fortune à composer de la musique, engageât tous les autres musiciens à faire tous les efforts pour parvenir au même point que lui. » Ce à quoi un musicien nommé Mollier osa répliquer que s'il y avait en France à la fois deux Baptiste, il faudrait bien que l'un des deux mourût de faim, puisque l'autre avait seul le pouvoir de faire entendre ses œuvres.

Les lettres patentes qui donnent à Lully le privilège de l'opéra sont datées du 13 mars 1672. Comme on peut en lire le contenu à la fin de tous les livrets d'opéras, je ne crois pas utile de m'étendre sur les avantages qu'elles conféraient à Lully, en plus de ceux dont jouissait précédemment Perrin. On voit bien que Baptiste a écrit lui-même le projet, car rien n'y est oublié et les termes en sont si formels, en particulier dans la

révocation du précédent privilège, qu'ils ne laissaient aucune place aux chicanes de ses adversaires.

On pense bien toutefois que ceux-ci ne se rendirent pas sans combat. Sourdéac et Champeron, qui occupaient le théâtre loué en leurs noms seuls, formèrent opposition à l'enregistrement des lettres. Sablières et Guichard qui, avant Lully, avaient racheté à Perrin son privilège, les imitèrent ; mais tout cela fut inutile. Assuré de la protection du souverain et de Colbert, Lully tint ferme contre l'orage et, sans tarder, s'occupa de trouver une salle.

Le roi écrivit à M. de La Reynie, lieutenant de police, de faire cesser les représentations de l'Opéra et le théâtre fut fermé par la police le 1er avril. Ce fut alors que Cambert et les musiciens de la troupe qui n'avaient pas été payés de leurs gages, firent aussi opposition à l'enregistrement du privilège ; mais Lully n'eut pas de peine à montrer que leurs réclamations ne le concernaient point et qu'ils ne pouvaient s'en prendre qu'à ceux qui les avaient engagés. Le 14 avril, le conseil rendit un arrêt par lequel le roi voulait et ordonnait qu'en attendant le jugement, le privilège de Lully pour établir une Académie royale de musique fût exécuté par provision et nonobstant oppositions.

Pendant ce temps, Colbert écrivait au premier président M. de Lamoignon et au procureur général M. de Harlay pour les prier d'accorder à Lully toute la protection que leurs charges leur donnaient.

Lully aurait bien voulu que le roi lui permît de disposer de la salle du Louvre pour dresser son théâtre, mais Louis XIV jugea qu'il n'était pas convenable que son palais servît à des représentations publiques et payantes.

Sans perdre de temps à chercher un accommodement impossible avec Sourdéac au sujet de la salle de la rue des Fossés-de-Nesle, Baptiste loua le jeu de paume Béquet situé à côté du cabaret de Bel-Air. Il était si fort assuré qu'avant peu le marquis devrait s'avouer vaincu, qu'il se contenta d'un bail de huit mois. Il n'avait aucunement l'intention de demeurer en ce quartier éloigné du centre et où l'on se rendait peu volontiers, malgré la proximité du palais du Luxembourg.

Il conclut un accord avec l'architecte italien Charles Vigarani qui, étant venu avec son père et son frère en France en 1659, pour la construction du théâtre des Tuileries, s'y était établi et avait reçu du roi la charge d'intendant des machines et menus plaisirs, avec une pension de six mille livres et un logement au Louvre. Vigarani avait inventé

toutes les machines des grands ballets dont Lully composait la musique et en particulier celles de la tragédie de *Psyché* pour lesquelles il s'était servi des décorations de *l'Ercole amante.* Son mérite était universellement reconnu et Lully savait ne pouvoir trouver un plus habile homme en sa profession.

Il lui proposa donc un acte de société. Chacun d'eux verserait dix mille livres pour satisfaire aux premiers frais d'établissement et les bénéfices seraient partagés à raison d'un tiers pour l'architecte et de deux tiers pour le musicien. Ce traité aurait cours durant huit ans, au bout desquels Lully se réservait le droit de reprendre sa liberté en remboursant les avances de son associé. Vigarani se mit à l'œuvre et très rapidement accommoda le jeu de paume en une salle de spectacle, avec un théâtre et des machines.

Restait à trouver un poète. Sans hésiter Lully s'adressa à Quinault. Il le connaissait de longue date, ayant souvent mis en musique, dès sa jeunesse, des vers de sa façon dont il aimait la grâce et la fine galanterie. En 1668, il avait collaboré avec lui à cette *Grotte de Versailles* dont le roi s'était déclaré enthousiaste. C'était lui qui avait écrit tous les vers qui se chantent dans les intermèdes de *Psyché*, à la réserve des paroles de sa plainte ita-

lienne qui sont de Lully. Il n'y avait personne en France qui sût mieux que lui écrire des vers coulants et galants, ni qui fissent si bon ménage avec la musique.

Lully voulut se l'attacher entièrement. Quinault était déjà riche à cette époque. Il venait d'acheter, après mille difficultés, une charge d'auditeur à la chambre des comptes ; il était membre de la petite et de la grande académie et recevait pension de Sa Majesté. Ce n'était pas un homme qui se fût mis aux gages de Lully pour une bouchée de pain, encore qu'il s'agît de travailler aux plaisirs du roi.

Pour le décider, le Surintendant lui promit, si l'opéra réussissait, de lui donner pension de quatre mille livres, à charge pour lui d'écrire un ouvrage nouveau chaque année. L'accord fut immédiatement conclu et confirmé quelques mois plus tard par un contrat définitif.

Pour ses débuts, Quinault n'eut pas beaucoup à se creuser la tête. Lully, n'ayant pas le temps de composer un opéra, le chargea de coudre ensemble de son mieux des fragments de ses précédents ballets, de manière à former du tout une pastorale. On avait déjà procédé de la sorte, peu auparavant, pour le *Ballet des ballets*, il fallait seulement donner un sens à tous ces discours amoureux de bergers et de bergères, pris de gauche et

de droite. Quinault y parvint assez adroitement. On lui a reproché ainsi qu'à Lully d'avoir puisé largement dans les comédies de Molière, mais on oublie que ces scènes avaient été faites pour le roi et payées par lui, qu'elles n'appartenaient donc pas en propre à Molière et qu'au surplus ce dernier ne se gênait pas pour faire chanter sur son théâtre la musique composée par Lully pour *Psyché*. Le dommage, en cette occasion, était certainement plus grand pour Lully que pour Molière, le texte d'une pastorale en musique n'entrant jamais pour beaucoup dans le succès du spectacle, tandis que nous savons par les comédiens eux-mêmes, combien l'attrait de la musique contribuait à la réussite de *Psyché*.

Mais ce n'était pas tout que d'avoir trouvé le librettiste et l'architecte, il fallait encore former une troupe. Lully aurait bien voulu pouvoir disposer des musiciens de la Chambre ; mais le roi s'y opposa, lui permettant seulement de s'en servir aux représentations qui se donneraient à la cour. La troupe réunie par Cambert se trouvait sans emploi, Lully choisit dans son sein les meilleurs musiciens et commença à les faire travailler.

Tous ces soins ne l'empêchaient pas de suivre attentivement les procès auxquels le

privilège avait donné naissance. Il avait l'œil à tout et rédigeait lui-même les factums qu'il remettait à ses avocats. On en trouve encore d'imprimés qui montrent que Lully, qui sur le théâtre faisait si bien le *Chiaccherone*, savait ne dire que le nécessaire lorsqu'il s'adressait à des juges. Il laisse aux autres les belles phrases et va droit au but. L'enregistrement des lettres ne peut être contesté puisque le roi a révoqué expressément le privilège de Perrin, lequel n'avait pas secondé ses intentions. Il n'a pas à se préoccuper qui des sieurs de Sourdéac ou de Sablières a des droits sur le sieur Perrin, c'est affaire entre eux et lui. « Le sieur de Lully, écrit-il, ne paraît dans la cause que pour obéir à la volonté du roi. Il n'a jamais demandé ni requis Sa Majesté de lui accorder ses lettres ; ce n'est donc point par son fait que la dépossession alléguée par les opposans arrive et le sieur Lully qui ne les a pas impétrées, n'en demanderait pas l'enregistrement s'il fallait payer des dommages et intérêts parce que l'intention du roi n'est pas que le sieur Lully engage ses biens et sa fortune pour exécuter ses ordres et travailler à l'accomplissement d'un ouvrage que Sa Majesté s'est proposé pour son divertissement. »

Le Parlement se rendit à ces raisons et le

27 juin 1672 ordonna l'enregistrement du privilège, condamnant de Sourdéac et Champeron à payer à Cambert et aux chanteurs ce qui leur était dû. Il y eut encore après cela bien des chicanes et bien des procès, mais Lully triompha de la mauvaise foi de ses adversaires. Il fut constamment soutenu par Perrin qui voyait en lui son sauveur et qui ne manqua aucune occasion de témoigner en sa faveur. N'avait-il pas, dans son consentement à la révocation du privilège, exprimé « toute sa joie que son prince ait daigné jeter les yeux sur Lully ». Il devait mourir moins de trois ans plus tard, sans avoir réussi à payer toutes ses dettes, mais du moins, grâce à la pension que lui servait Baptiste, libre et sans contrainte.

Sourdéac et Champeron restaient tout déferrés en voyant que Lully prétendait se passer de leur salle qu'ils avaient cru indispensable à ses desseins ; mais Colbert leur ménageait un coup plus rude encore. Une ordonnance du 12 août vint leur interdire de louer leur théâtre à aucune troupe de comédiens. C'était les livrer pieds et poings liés à Lully, mais, comme nous le verrons, celui-ci n'eut pas besoin de leur salle à l'expiration de son bail de huit mois, la mort de Molière ayant mis le roi en mesure de lui donner celle du Palais-Royal.

Vigarani, qui avait acquis à la cour l'habitude des travaux à l'improviste, quand il lui fallait en quelques heures accommoder un manège en salle de bal ou dresser un théâtre dans une allée de jardin, accomplit un tour de force plus extraordinaire encore en changeant le jeu de paume du Bel-Air en un superbe théâtre, pourvu de machines, aussi commode pour les spectateurs que pour les acteurs.

Molière appréhendait l'ouverture du nouvel Opéra. Il en voulait à Lully d'avoir cherché à le priver du secours de la musique et de lui avoir enlevé ses meilleurs musiciens et baladins. Aussi, fit-il des dépenses extraordinaires pour mettre *Psyché* en état de paraître dans tout son éclat devant le public, juste au moment où commenceraient les représentations de l'Opéra. Pour nuire à son rival, il ne trouvait rien de mieux que de jouer sa musique. Il faut avouer que Molière était fort embarrassé et ne savait à qui faire appel pour remplacer un homme qu'on s'accordait à déclarer incomparable. C'est ce que lui dit le vieux poète d'Assoucy, lorsqu'il revint d'Italie et lui proposa de composer désormais la musique de ses comédies : « Perdant M. de Lully, vous ne sauriez tomber que de bien haut, mais du moins si vous vous adressiez à moi qui jadis ai su donner l'âme aux vers d'*An-*

dromède de Corneille, vous ne tomberiez pas du ciel en terre. » Molière fit le sourd et préféra le jeune Marc-Antoine Charpentier que d'Assoucy avait rencontré à Rome alors qu'il y était l'élève du fameux Carissimi. Il le tenait en médiocre estime, le traitant de fol à lier et assurant qu'il n'était pas tellement original qu'on n'en pût trouver aux Incurables quelque copie.

Le pauvre d'Assoucy, dégoûté de Molière, s'en fut rendre visite à Lully qu'il avait connu dès son arrivée à Paris et qu'il s'étonna de retrouver si grand seigneur, dans une maison si vaste et si belle, toute ornée de peintures, de sculptures et de dorures, avec un nombreux domestique. Il s'extasia sur le vin qu'il lui offrit, car il n'en avait plus bu de tel depuis son départ de France, et lui narra de la plus plaisante façon ses aventures. Certaines étaient plus tragiques que burlesques. Il conta notamment comment il avait perdu son page bien-aimé, Pierrotin, que le duc de Mantoue avait fait enlever et châtrer de vive force ; comment aussi il avait manqué de peu d'être assassiné à Modène, puis à Venise, par les braves de ce méchant prince et des Calergi Grimani, ses âmes damnées ; comment enfin, il avait langui de longs mois dans les prisons du Saint-Office à Rome. Il voulut faire chanter ses deux petits pages

italiens devant Lully qui les loua si fort que le vieux musicien en conçut quelque inquiétude et se promit de ne plus les mener chez Baptiste.

Les affaires de l'Académie de Musique ne laissaient pas à Lully le temps de respirer. Il se ménageait si peu, malgré les prières de sa femme et de ses amis, qu'il tomba gravement malade. Je laisse à penser la joie des comédiens, de Sourdéac, de Cambert, de Sablières, et de Guichard à cette nouvelle. « Ah ! que n'est-il déjà crevé, » répétait Guichard, mais Baptiste avait la vie dure et bientôt il fut sur pied. Ce fut la déroute au camp de ses ennemis.

Le surintendant se trouvait exactement informé de tout par Ducreux qui lui était dévoué corps et âme. Il lui venait rapporter tout ce qu'on disait pour et contre lui. Lully, pour le récompenser de son zèle, l'avait chargé de recevoir l'argent à la porte du théâtre et lui avait accordé le privilège de vendre la limonade dans la salle, pendant les entr'actes. Il fournissait aussi à la troupe les masques et les accessoires nécessaires aux acteurs et aux danseurs. Il faisait encore bien d'autres métiers moins honorables et pour apitoyer une comédienne inhumaine, il ne fallait que s'entendre avec lui. Il était fort détesté et on le disait le suppôt des débauches de son maître. On le craignait et

on assurait qu'il avait plus d'un crime sur la conscience. On l'accusait d'avoir en plein jour, dans la rue Saint-Honoré, assommé un cocher avec la complicité de Sébastien Aubry, le frère de la chanteuse. On s'étonnait qu'un tel homme fût si avant dans les bonnes grâces de Baptiste ; mais ceux qui connaissent les habitudes des sodomistes savent bien qu'il n'est pas rare de voir même un prince se lier d'étroite amitié avec un homme de la plus basse extraction et faire sa fortune.

Ce fut au moment où Lully était le plus occupé à diriger les dernières répétitions de sa pastorale improvisée que l'affaire Chausson éclata. Chausson était un jeune bourgeois de Paris, riche et de bonne mine, toujours fort galamment vêtu, qui faisait ses délices de la fréquentation des pires libertins. Il donnait en sa maison de grandes débauches d'où les femmes étaient bannies. Lully y paraissait souvent avec les vieux Des Barreaux et Saint-Pavin. Chausson avait un page dont il se montrait jaloux. C'est à cela que fait allusion la jolie épigramme, imitée de Martial, que composa Saint-Pavin :

Si, quand ton page donne à boire,
On jette l'œil sur sa beauté,
Aussitôt dans une humeur noire,
Tu nous regardes de côté;

Est-ce une chose criminelle
Pour nous traiter de la façon,
La nature nous défend-elle
De regarder un beau garçon?
Crois-moi, sois désormais plus sage
Et quand tu fais goûter tes vins,
Si tu ne peux souffrir qu'on regarde ton page,
Donne à dîner aux Quinze-Vingts.

Ce n'est pourtant pas pour l'amour de ce page qu'il arriva malheur à Chausson, mais pour un autre page, de famille noble, qui appartenait au prince de Conti. Dénoncé par les dévots, il fut surpris la nuit par la police en compagnie de ce beau garçon. Le page, conduit à Saint-Lazare, y fut durement fustigé, mais Chausson ne s'en tira pas à si bon compte. On lui fit son procès et on le condamna bel et bien à être pendu et brûlé. On en fit alors des complaintes :

Il était un pauvre garçon
Nommé Chausson (bis)
Qu'on va faire mouri
A la fleur de son âge.
C'est pour l'amour d'un page
Du prince de Conti.

On lui prêtait ce discours sur le bûcher :

Ah ! si on les punissait tous
Ainsi que nous

Quantité de prélats,
De seigneurs d'importance
Que nous voyons en France
Souffriraient le trépas.

Cette affaire fit grand bruit. Plusieurs gentilshommes du plus haut rang se trouvaient nommés parmi ceux qui prenaient part aux débauches qui se faisaient chez l'accusé. Lully dut sans doute à ce fait de n'être pas inquiété. Le pauvre Chausson paya pour tous et fut brûlé en place de Grève au grand émoi de tous les libertins.

Les ennemis de Lully comprirent le parti qu'ils pouvaient tirer de ses mœurs « italiennes » et commencèrent à faire courir ces couplets où on le plaisantait sur ses amours.

Il sera sourd à la trompette
Lully au jour du Jugement.
Il faudra qu'un jeune ange p...
Pour le tirer du monument

ou celui-ci qui eut beaucoup de vogue :

Un jour l'Amour dit à sa mère :
Pourquoi ne suis-je pas vêtu,
Si Baptiste me voit tout nu
C'en est fait de mon derrière.

On en fit un nombre infini. Certains étaient fort dangereux pour Lully, car sous couleur de

le louer, on le désignait comme le chef de la secte de *Rome*. C'est ainsi qu'on désignait alors les sodomistes :

Imitons Baptiste et Chausson,
Point de religion
Que celle des flacons,
N'aimons que des garçons...

Il est bien vrai que dès cette époque, si Lully ne portait pas, comme Des Barreaux, le titre de « Roi de Sodome », il en exerçait les fonctions. La confrérie n'était pas encore organisée comme elle le fut plus tard, quand elle constitua comme un ordre où des princes du sang se firent admettre en grande cérémonie ; mais elle jouissait déjà de protections puissantes. Le roi s'en indignait. Il ne pouvait souffrir les sodomistes et ne se consolait pas de savoir Monsieur son frère adonné à ces pratiques. Il menaça plus d'une fois Lully de faire un exemple en sa personne ; mais il l'aimait trop et l'estimait trop utile à ses plaisirs, pour tenir parole.

On a prétendu que ce fut pour témoigner à Baptiste son mécontentement de sa conduite que le roi s'abstint de paraître à l'ouverture du théâtre qui eut lieu le 15 novembre 1672, mais on a oublié que le roi observait encore à cette époque le deuil du duc d'Anjou, mort dans le cours de l'été.

A défaut du roi, on peut bien dire que toute la cour et ce que la ville comptait de plus illustre s'empressèrent aux représentations des *Fêtes de l'Amour et de Bacchus*. Le succès fut immense. On ne se lassait pas d'admirer la musique, les danses et les décorations de ce charmant spectacle. Les machines de Vigarani eurent bonne part dans ce succès, ainsi que les ballets de Desbrosses.

Cependant Lully estimait avec raison que ce n'était pas la peine de se mêler d'écrire des opéras, s'il devait se contenter de pastorales farcies de petites chansons et de danses, à la manière de celles de Cambert. Il avait de plus hautes ambitions. Estimant par-dessus tout la tragédie de Racine et considérant que c'était là un genre particulier au génie français, il avait résolu d'inventer la tragédie en musique. Bien longtemps avant lui, ses compatriotes de Florence en avaient composé de fort belles, mais personne alors ne se souvenait plus de leurs œuvres dont seuls quelques curieux possèdent aujourd'hui des exemplaires imprimés ou manuscrits.

Il est certain qu'avant d'écrire une note de son premier opéra, il y avait longuement rêvé et que le plan en était tout entier dans sa tête, car cet essai semble le modèle achevé de tous les opéras qu'il fera par la suite. Certes, il perfectionna encore le genre qu'il

inventa avec *Cadmus et Hermione*, mais il en conserva toujours l'architecture.

Lully n'eut guère que trois mois pour composer *Cadmus* au milieu des occupations les plus absorbantes. Le procès Chausson ne laissait pas non plus de l'inquiéter, car les dévots donnaient la chasse aux libertins. Ils venaient de faire jeter dans un cachot le vieux d'Assoucy qui avait plus de soixante-dix ans. Il fallait que celui-ci eût l'âme chevillée au corps pour résister aux traitements effroyables qu'il endura durant un hiver rigoureux, sans manteau et presque sans nourriture, dans un cul de basse-fosse glacial et rempli d'eau. Il en sortit pourtant et se crut au paradis quand on le logea sur le préau du Petit Châtelet. Il n'arrivait pas à s'expliquer pourquoi on en usait avec lui de la sorte et s'était un instant demandé si l'annonce de ses concerts chromatiques n'avait pas porté ombrage au terrible Lully, mais il ne s'était pas attardé longtemps à ce soupçon ridicule :

Je suis un trop petit docteur
Pour disputer la préférence
Au grand dieu de la consonance
De qui je suis adorateur.

Lully ne tarda pas à manifester son amitié pour le vieux poète en lui donnant des sérénades la nuit après l'opéra. Ses musiciens se

venaient ranger sous les hautes murailles du Petit Châtelet. D'Assoucy leur répondait en faisant chanter ses pages à travers les grilles de sa chambre, à la grande joie des prisonniers.

La mort de Molière, survenue au mois de février, éveilla en Lully l'espérance d'obtenir la salle du Palais-Royal qui avait servi sous la régence aux représentations des opéras du cardinal Mazarin. Il s'en ouvrit à Perrault l'architecte, grand ami de Quinault, qui lui promit d'intéresser Colbert à ce projet.

On ne parlait dans Paris que du prochain opéra de Lully. Ceux qui avaient assisté aux répétitions étaient avidement interrogés, mais ils gardaient le silence qui leur avait été prescrit. On savait pourtant qu'il ne s'agissait plus cette fois d'une pastorale, mais d'une tragédie qui serait déclamée en musique. On craignait généralement que Lully ne fît à la musique trop belle part et qu'on ne s'ennuyât à ses opéras comme à ceux des Italiens. C'était mal le connaître et la manière dont il a su rompre la monotonie du récitatif par des airs, des chansons, des danses et des machines, n'est pas moins admirable que la beauté de ses chants.

La première représentation eut lieu le 27 avril 1673 en présence du roi, de Monsieur, de Mademoiselle et de Mlle d'Orléans. Les

principaux de la cour se trouvaient dans la salle et on se serait cru un soir de ballet au Louvre ou à Saint-Germain. Le prologue, où l'on voit Apollon triompher du serpent Python qui s'élève de son marécage pour retomber sous des flèches d'or, fut fort admiré et on en goûta l'allégorie cachée. La pièce fut jugée émouvante et de beaux yeux versèrent des larmes à la scène des adieux de *Cadmus*. Chacun se récriait sur la beauté et la nouveauté de la musique. Le roi exprima à Lully toute sa satisfaction et, le lendemain, signa l'ordonnance qu'avait préparée Colbert, lui accordant la jouissance de la salle du Palais-Royal, après qu'elle aurait été remise en état aux dépens de la cassette.

Lully triomphait, mais les comédiens de Molière, contraints de déloger en toute hâte, le maudissaient de bon cœur. Ils payèrent bien cher l'asile que leur offrit Sourdéac dans sa salle et durent de longues années plaider contre ce gentilhomme qui se montrait si peu noble en ses actions.

Les ennemis de Lully enrageaient et ceux de Quinault plus encore peut-être. Cet homme si doux, si honnête avait des rivaux qui lui portaient une haine effroyable. Ceux qui font profession d'écrire sont assez enclins à se détester. La nouvelle que le roi avait accordé à Quinault une pension de deux

mille livres pour le récompenser de son premier opéra et que Lully d'autre part se l'était attaché moyennant une pension de quatre mille livres, augmenta encore la jalousie de ses confrères. Une cabale se forma et on dit que Despréaux y eut bonne part. On commença à répandre des traits contre le poème qu'on trouvait monotone et sans force, en attendant de pouvoir se déchaîner ouvertement contre l'auteur.

Si les poètes se concertaient pour nuire à Quinault, les ennemis de Lully se préparaient à reprendre la lutte. Justement il venait de porter aux comédiens un coup terrible en leur faisant interdire par le roi de se servir, pour leurs pièces avec musique, de plus de deux voix et six violons, ce qui les privait d'une partie de leur répertoire. On imagine leur colère et tout ce qu'ils colportèrent contre le Surintendant.

Quinault avait pris pour sujet de son nouvel opéra l'histoire d'Alceste ramenée des enfers par Hercule. Lully mettait chaque acte en musique à mesure que Quinault l'achevait, non pourtant sans le lui faire retoucher à sa fantaisie. On ne peut imaginer compositeur plus exigeant que lui sur le choix des vers. Il renvoyait parfois le poète vingt fois à l'ouvrage et pourtant, avant de lui soumettre ses productions, Quinault com-

mençait par les montrer à ses collègues de la petite académie et par les corriger selon leurs conseils, mais Lully jugeait sans appel et on doit reconnaître qu'il avait le goût bon.

Louis XIV, enchanté de tout ce que Baptiste lui faisait entendre à son coucher, voulut se réserver le plaisir d'assister aux répétitions. Ce fut un terrible tracas pour Baptiste que d'emmener à Versailles, dans des carrosses de louage, toute la troupe de l'académie. Il ne pouvait travailler à son gré en présence du roi dans les appartements de Mme de Montespan où se pressaient les courtisans. En réalité, il ne faisait chanter sa troupe à Versailles qu'après avoir répété tout son saoul à Paris. La patience était sa moindre vertu et il suffisait d'une fausse note pour le mettre en fureur. Il distinguait tout de suite le coupable, sautait à bas de l'estrade et courait lui arracher son violon des mains. Parfois il le lui cassait sur le dos, quitte un peu plus tard à le lui payer au double de sa valeur en l'emmenant boire au cabaret, car il n'était pas méchant, mais emporté. Il lui arrivait aussi de malmener ses acteurs et ses actrices, leur donnant du pied au cul lorsqu'ils n'obéissaient pas assez vite. Tous en avaient une peur horrible et pourtant lui étaient fort dévoués, car ils le savaient juste et admiraient son génie.

A Versailles, les répétitions ne ressemblaient guère à celles du Palais-Royal, tout s'y passait dans un ordre admirable. Le roi très satisfait, déclarait bien haut que s'il était à Paris quand on donnerait *Alceste*, il irait chaque jour l'entendre. Ce mot colporté allait valoir cent mille francs à Baptiste, au dire des courtisans qui se récriaient sur les beautés de la musique : jamais on n'avait ouï chansons plus galantes, airs plus touchants, symphonies mieux concertées. Mme de Sévigné écrivait à sa fille que certains endroits de la musique avaient déjà fait couler bien des pleurs. « Je ne suis pas seule à ne les pouvoir soutenir, ajoutait-elle, l'âme de Mme de La Fayette en est alarmée. » A l'issue des répétitions, les courtisans se précipitaient sur les auteurs pour les embrasser. Lully pensa un jour en être étranglé. A Paris, ce fut une autre chanson.

C'est devant une salle où l'on s'écrasait, mais où les ennemis des auteurs se pressaient en grand nombre, que la toile se leva le 19 janvier 1674. Contre toute attente, l'accueil fut réservé dès la fin du premier acte. On applaudit les petites chansons remplies de maximes galantes qui étaient habilement semées çà et là, mais les plus belles scènes furent écoutées en silence. Le chœur magnifique, *Alcide est vainqueur du trépas*, triompha

un moment de cette indifférence, mais, au dernier acte, quelques sifflets et des murmures se mêlèrent au bruit des applaudissements.

Lully et Quinault furent consternés. Ils croyaient s'être surpassés et pensaient qu'après le triomphe remporté à Versailles, le succès à Paris était certain. Ils connaissaient mal les Parisiens qui sont frondeurs de nature. L'approbation que la pièce avait reçue à la cour était en réalité la cause principale du décri où la cabale l'avait mise à la ville pour se venger du chagrin qu'elle en avait eu. L'opinion est si moutonnière qu'il suffit de quelques critiques proférées avec assurance, pour faire hésiter ceux qui s'étaient montrés d'abord les plus enthousiastes. Ils ne tardèrent pas à accorder que l'autre opéra était plus agréable. Dès le lendemain, des épigrammes méchantes couraient par la ville :

Dieu, le bel opéra! Rien n'est plus pitoyable!
Cerbère y vient japper d'un aboy lamentable :
O quelle musique de chien!
Chaque démon d'une joye effroyable
Y fait aussi le musicien :
O quelle musique de diable!
Les ombres, les esprits, par de tristes clameurs,
Versent en musique des pleurs :

O la musique déplorable!
Par trois fois, répétons-le bien :
O la musique déplorable!
O quelle musique de chien!
O quelle musique de diable!

Cependant, dès le soir suivant, le public rendait justice à la musique. Chaque acte était longuement applaudi. On parlait tant de l'opéra nouveau que chacun le voulait entendre ; en sorte que Lully se consolait du mal qu'on disait de son œuvre en comptant avec Ducreux l'argent de la recette.

Bientôt le public ne s'en laissa plus imposer et fit à l'opéra l'accueil le plus chaleureux, au grand dépit de Guichard qui avait pris la tête de cette cabale dont faisaient partie, au dire de Perrault, les musiciens qui n'y chantaient pas, les comédiens des trois troupes, les poètes qui composaient pour le théâtre, et les amis du marquis de Sourdéac. Les plus enragés durent avouer que la musique et les décorations de l'opéra étaient dignes d'éloge, mais n'en furent que plus acharnés contre le pauvre Quinault. Racine et Despréaux étaient si fort indignés contre lui qu'ils eurent l'audace de dire au roi que Quinault n'était pas digne de travailler pour lui. En vain Charles Perrault entreprit-il de le défendre, sa *Cri-*

tique d'Alceste ne fit qu'irriter davantage les esprits.

On ne laissait plus un moment de répit à Lully et on le sommait à tout propos de changer de collaborateur. Un soir qu'il soupait chez M. de Nyert en compagnie de Lambert et d'une assemblée nombreuse de poètes et de musiciens, il vit tout d'un coup les convives se lever en le menaçant de leurs verres : « Renonce à Quinault ou tu es mort, » criaient-ils. On ne pouvait dans le public s'expliquer l'entêtement qu'il mettait à conserver Quinault ; mais c'est qu'il savait bien que celui-ci était l'homme qu'il lui fallait et le meilleur poète lyrique qui fût alors en France. Pour expliquer leur intimité, on donnait des explications burlesques qui roulaient sur leurs origines. Si, en effet, Lully était fils d'un meunier, Quinault avait pour père un boulanger ; il s'en excusait en alléguant qu'il ne faisait que des petits pains. Quinault avait, comme Lully, la faiblesse de rougir de sa naissance. C'est pourquoi Furetière l'entreprit si méchamment sur ce chapitre.

Dans l'espoir que Lully, de guerre lasse, abandonnerait Quinault, les poètes assiégeaient l'hôtel de la rue Sainte-Anne et lui venaient proposer des livrets. Henri Guichard, dont Lully connaissait bien les ma-

nœuvres, eut le front de lui offrir une pièce ridicule qu'il disait avoir écrite en collaboration avec Mme de Villedieu : *Ulysse et Circé*. Baptiste l'éconduisit assez brusquement.

Segrais lui soumit un opéra-ballet, *l'Amour guéri par le temps*, qu'il conserva quelques mois chez lui sans prendre la peine de le lire. Il n'y eut jusqu'à Pierre Perrin qui ne lui vint offrir les derniers fruits de son génie : *Diane amoureuse ou la vengeance d'amour* et *la Noce de Vénus*. Lully eut grand'-peine à s'en débarrasser et le poète conçut un tel chagrin de voir ses œuvres méprisées que cette déception contribua, dit-on, à la maladie de langueur qui le conduisit au tombeau, au mois d'avril de l'année suivante.

Lully était bien résolu à tenir tête à ses solliciteurs, quand l'intervention de Mme de Montespan le vint mettre dans un embarras extrême. Bien qu'en réalité il n'ait tenu les charges dont il jouissait que de la main du roi, on assurait qu'il devait une grande part de son crédit à la protection de la favorite qui l'en avait constamment honoré. Elle était fille du duc de Mortemart, grand musicien qui se piquait de composer des airs de cour. Sa sœur, Mme de Thianges, n'était pas moins passionnée qu'elle pour la musique. Toutes deux admiraient Baptiste et détes-

taient Quinault. Elles se mirent en tête de rompre leur collaboration.

Mme de Thianges aimait La Fontaine. Elle le voulut mettre à la place de Quinault. Un jour, chez Mme de Montespan, elle entreprit Lully sur ce sujet. A la fin, le musicien lui promit de mettre en musique un livret de La Fontaine à condition qu'il le trouverait bon. Cette promesse ne l'engageait pas à grand'-chose. Mme de Montespan voulut aussitôt envoyer chercher La Fontaine et s'empressa de lui annoncer que Lully voulait lui demander un opéra. Baptiste pestait en dedans mais n'osait montrer son sentiment. La Fontaine, là-dessus, lui demanda combien il lui donnerait, ce à quoi le musicien répondit évasivement, l'assurant seulement qu'il se montrerait généreux si le poème lui convenait. C'est cette conversation que La Fontaine a résumée plaisamment dans sa fameuse satire du *Florentin* :

Celui-ci me dit : Veux-tu faire
Presto, presto, *quelque opéra*
Mais bon? Ta muse répondra
Du succès par devant notaire.

La Fontaine, qui venait de vendre sa charge de maître des eaux et forêts, se trouvait à court d'argent. Il crut sa fortune faite et se mit au travail, mais le bonhomme enten-

dait fort peu ce que Lully s'était proposé en composant des opéras. Il crut que le goût demeurait aux pastorales, aux dialogues de bergers et aux chansonnettes. Ce genre de musique auquel avaient excellé Boesset, Cambert, Lambert, Le Camus et Baptiste lui-même en sa jeunesse, était alors passé de mode. Lully ne voulait plus de ces actions insipides, mais de véritables tragédies mettant en scène des héros animés de sentiments passionnés, remplies de scènes magnifiques et guerrières comme le sacrifice au dieu Mars de *Cadmus*, comme le triomphe d'Alcide dans *Alceste*. Le pauvre La Fontaine embouchait ses flutiaux quand on lui demandait de sonner la trompette.

Quand il apporta son poème à Lully, celui-ci se récria qu'il n'en savait que faire et se plaignit que les bergers ne parlassent même pas, à la manière des personnages de Quinault, un langage tendre et galant. Il voulait de « petits mots, jargon d'amourettes, confits au miel ». La Fontaine remit son ouvrage sur le métier et demanda conseil à ses amis Racine et Boileau qui étaient les hommes les moins propres du monde à un travail de ce genre. Lully se mit en colère, affirmant au poète que ces gens gâteraient tout l'ouvrage, ce en quoi il n'avait peut-être pas tort. Des critiques, on en vint aux gros mots et La Fontaine, poussé par Des-

préaux, envoya au diable Baptiste, ce dont celui-ci se montra fort aise.

Comme il ne voulait pas se brouiller avec ses belles protectrices, il se rendit à Saint-Germain montrer au roi le poème de La Fontaine et lui expliqua, en présence de Mme de Montespan, pourquoi il ne pouvait s'en servir. Il ajouta que Quinault lui avait proposé un opéra sur le sujet de *Thésée*, tout rempli d'épisodes guerriers, qui lui paraissait convenir parfaitement à ce qu'il se proposait de faire. Le roi lui donna raison. Mme de Montespan convint de bonne grâce que l'opéra de La Fontaine ne valait rien et que le bonhomme ne devait pas sortir du talent qu'il avait de conter. Mme de Thianges se rendit moins facilement et en voulut toujours à Lully de cette affaire.

La Fontaine, auquel ses amis ne cessaient de répéter qu'il avait été joué indignement et qui ne se consolait pas de se voir préférer Quinault, écrivit alors la satire du *Florentin*, dans laquelle il traçait du musicien un portrait peu flatté :

C'est un paillard, c'est un mâtin
Qui tout dévore,
Happe tout, serre tout : il a triple gosier.
Donnez-lui, fourrez-lui, le gloût demande encore,
Le roi même aurait peine à le rassasier.

Il ajoutait en conclusion :

Chacun voudrait qu'il fût dans le sein d'Abra-
Son architecte et son libraire [ham,
Et son voisin et son compère
Et son beau-père,
Sa femme, ses enfants et tout le genre humain,
Petits et grands, dans leurs prières,
Disent le soir et le matin :
Seigneur, par vos bontés pour nous si singu-
[lières,
Délivrez-nous du Florentin.

Il faut avouer qu'égaré par la colère, La Fontaine mentait effrontément. Le surintendant n'avait pas bon caractère, il était avide d'argent et d'honneurs, mais jamais Lambert n'avait eu le moins du monde à se plaindre de son gendre qui allait justement lui acheter une maison des champs à Puteaux. L'éditeur Ballard avait témoigné quelque mauvaise humeur de ce que Lully s'était fait accorder le droit de publier ses opéras chez tel imprimeur qui lui conviendrait, ce qui constituait une grave atteinte au privilège qui, depuis plus d'un siècle, faisait des Ballard les seuls imprimeurs du roi pour la musique. Toutefois, Lully lui confiait l'impression de ses livrets et n'avait jamais eu avec lui de difficultés.

Certes Madeleine Lambert n'avait pas pris

aisément son parti des mœurs de son époux ; elle avait lutté et protesté contre l'abandon où il la laissait depuis la naissance de leur dernier enfant, car elle demeurait fort amoureuse de lui ; mais à la longue, elle avait cessé d'être jalouse et s'était résignée au rôle qu'il lui avait dévolu de bonne ménagère. Fort occupée de ses enfants et de sa maison, elle laissait Lully agir à sa guise, manifestant quelque fierté de la confiance qu'il lui témoignait, car il remettait entre ses mains tout l'argent qu'il gagnait et n'entreprenait jamais une affaire sans demander son avis, la sachant prudente et de bon conseil. La pauvre femme eût été bien désolée de la mort de son époux et ne songeait guère à implorer du ciel cette singulière faveur.

Les ennemis de Lully se délectèrent de cette satire dont il se fit d'innombrables copies et qui fut imitée, notamment en cette ballade adressée à La Fontaine :

Tous ses voisins l'ont en horreur
Et ne le souffrent qu'avec peine,
Si fort ces pauvres gens ont peur
Que leurs enfants il ne surprenne.
Un d'eux disait l'autre semaine
A son fils qui sortait matin :
Mon cher fils, Dieu te ramène.
Dieu te garde du Florentin.

La colère de La Fontaine fut de courte durée. Grondé par Madame de Thianges, il s'excusa d'avoir donné libre cours à sa bile et rejeta la faute sur ceux qui l'avaient mal conseillé. Si Lully, assura-t-il, voulait bien le faire travailler pour le roi, il lui réservait un panégyrique. On voit qu'il ne faut pas trop prendre au sérieux les accusations du bonhomme. Il devait d'ailleurs plus tard se réconcilier avec Lully par l'entremise du comte de Fiesque, l'ami le plus intime et le plus sûr du Florentin.

Fiesque dont Benserade disait : *Et les rochers le suivent quand il chante*, était grand musicien. Lully se plaisait à lui faire chanter ses airs et lui jouait ses opéras avant qu'il ne les eût laissé voir à personne. Sa discrétion était admirable. Il se serait fait démembrer plutôt que de donner le moindre renseignement sur ce qu'il venait d'entendre. Il n'aimait pas moins le vin que la musique et passait pour sodomiste, partageant en toutes choses les goûts du musicien. C'est par lui que Lully devint l'ami du chevalier de Lorraine et des Vendôme. Ils faisaient ensemble de grandes débauches que les auteurs de vaudevilles s'empressaient de conter, en faisant rimer Vendôme avec Sodome et Rome. Lully était l'objet ordinaire de leurs railleries. Il en fit l'épreuve au mois

de juin 1674, lorsqu'il voulut fêter la conquête de la Franche-Comté par un feu d'artifice tiré devant sa maison. Par un hasard malheureux, il tomba une averse durant la journée et le soir les pièces ne partirent pas. Sur la façade, on avait dressé une machine qui représentait le coq gaulois et le lion d'Autriche. Le coq devait mettre le feu à la queue du lion, mais il tourna sur lui-même et les fusées ratèrent. On fit ce couplet sur cet accident :

Quitte, Baptiste, le caprice
D'entreprendre mal à propos
De faire des feux d'artifice.
Tu n'es bon qu'au feu de fagots;
Ton coq a tourné le derrière
Si tost qu'il a veu le lion.
Quelle autre chose eût-il pu faire
Étant un coq de ta façon?

On dit que cette chanson avait été composée par Henri Guichard. Cet homme se connaissait admirablement en feux d'artifice. Il en avait fait tirer un pour fêter la prise de la Franche-Comté avec des applaudissements extraordinaires, ce qui avait décidé le roi à lui accorder le privilège d'une académie de spectacles.

Il devait construire des cirques et des amphithéâtres à la mode antique et y don-

ner des spectacles tels que joutes, luttes, combats, défilés, chasses d'animaux sauvages et feux d'artifice. Chaque année, il était tenu de donner plusieurs représentations au peuple de Paris, sans rien prendre à la porte, et il lui était expressément défendu de faire chanter aucune pièce en musique.

Cette dernière clause l'embarrassait, car il rêvait toujours d'opéras et eût voulu associer la musique à ses spectacles. Il commença par offrir à Lully une redevance annuelle de dix mille livres pour avoir le droit de mêler le chant à ses divertissements. Baptiste lui fit répondre qu'il ne pourrait traiter avec lui que s'il lui cédait une part dans les bénéfices de son privilège.

Guichard, qui savait que Lully avait les dents longues et obtenait du roi tout ce qu'il voulait, craignait que le musicien, une fois introduit dans la place, ne fît en sorte de se débarrasser de lui. Il résolut de prendre les devants et de se défaire du musicien par le poison.

Cet expédient était alors fort à la mode. On a appris, quelques années plus tard, combien de gens avaient péri par l'effet de la poudre de succession que des misérables vendaient pour quelques pistoles et dont ils trafiquaient presque publiquement. Le procès de la Brinvilliers a révélé ces infâmes pratiques

auxquelles ne craignaient pas de recourir des gens de la plus haute qualité. On ne saurait donc s'étonner que Guichard, qui était bien l'homme le plus dépourvu de scrupules qui se puisse imaginer, ait songé à ce moyen si simple de se défaire d'un homme qui contrariait ses visées et qu'il rêvait de remplacer à la tête de l'académie royale de musique.

Ceux qui ont conté la vie de Lully ont pour la plupart pris la défense de Guichard, affirmant qu'il ne pouvait avoir formé un dessein si horrible. Mais aucun ne s'est soucié de savoir ce que cet homme était devenu par la suite. Pourtant il s'est rendu coupable d'actes si atroces qu'on ne saurait guère après cela douter de ses intentions. Après avoir séjourné en Espagne avec l'espoir d'y donner des opéras, il rentra en France au moment de l'abolition de l'hérésie. L'évêque de Valence, Cosnac, ancien aumônier de Monsieur, son ami particulier, le mit à la tête de l'hôpital général de cette ville avec mission d'y obliger par tous les moyens les huguenots à se convertir. On ne peut lire sans frémir le récit des cruautés qu'il inventa pour torturer ces malheureux, les obligeant à revêtir les chemises souillées des malades, les laissant sans nourriture, faisant fouetter les femmes au sang, imaginant des raffinements inouïs pour les faire souffrir. La jus-

tice finit par s'inquiéter de ces excès et aussi de la disparition d'un certain nombre d'enfants qu'il fut impossible de retrouver. Sur le point d'être arrêté, Guichard s'enfuit, emportant la caisse de l'hôpital. On conviendra qu'un tel scélérat pouvait bien avoir conçu la pensée d'empoisonner Lully. Il semble d'ailleurs que Guichard n'en ait pas été à son coup d'essai et qu'il se soit rendu coupable d'empoisonnement sur la personne de son beau-père, le fameux architecte Le Vau. Il en fut du moins fortement soupçonné. On ne sait trop comment faire la part de la vérité et du mensonge dans les accusations que les diverses parties engagées dans ce procès scandaleux, se jetèrent à la tête durant trois ans. Le portrait que trace de Guichard, Sébastien Aubry, semble l'original de Tartuffe, et on peut se demander si Molière, qui le connaissait bien, n'a pas songé à lui en écrivant sa comédie.

Henri Guichard était fils d'un valet de chambre de Monsieur. Il perdit ses parents en bas âge et resta sous la tutelle de son beau-frère M. de Marsollier, payeur des rentes, qui le mit chez les Jésuites. On assure qu'il y fit son noviciat, mais s'en fit chasser pour quelque friponnerie l'an 1653. Sans le sou, il imagina d'aller visiter des personnes pieuses et de leur demander de l'argent pour les

pauvres prisonniers. Ceux-ci, comme de juste, ne virent jamais un sol du produit de ces quêtes charitables avec quoi il se mit en équipage de cavalier. Il continuait à feindre un grand zèle pour la religion et s'assura par ce moyen de puissants appuis dans le parti dévot qui lui conserva ses faveurs et ne voulut jamais croire à la fausseté de ce cafard. Il exerça diverses charges. Celle de commissaire des vivres des camps et armées du roi lui permit de voler tout son saoul ; il continua à agir de même dans les fonctions d'intendant des bâtiments du roi. Pour s'en débarrasser, on dut, en 1667, lui payer une grosse somme. Il avait épousé Jeanne Le Vau, fille de l'architecte du roi, qui lui avait apporté soixante mille livres. Il la traita fort mal dès qu'il eut sa dot.

On ne peut rien imaginer de plus fourbe que cet homme qui se montrait avec les puissants humble et soumis et avec les faibles cynique et grossier. On assure qu'ayant donné à sa femme, pour la cinquième fois, une laide maladie, il eut le front de prétendre qu'elle devait ce joli cadeau à M. Mignon son beau-frère, ce qui obligea ce dernier, pour le faire taire, à lui donner des coups de bâton dans la rue de Richelieu.

L'opéra du *Triomphe de l'amour*, qu'il fit représenter à la cour, l'an 1671, lui permit de

commettre de nouvelles escroqueries. Alléguant les grosses dépenses qu'il avait dû supporter, il obtint de la libéralité du roi une somme de neuf mille livres qu'il mit en poche, se gardant bien de payer les musiciens, les danseurs, le peintre qui avait fait les décors et les habits, Jacques Ducreux qui avait fourni les ustensiles, non plus que le loueur de chaises ni l'hôtelier qui avait logé la troupe à Saint-Germain. Il était coutumier du fait et excellait à se faire remettre des marchandises qu'il revendait sans les payer. Si on en croit Aubry, il aurait eu de plus graves méfaits sur la conscience, ayant percé un trou dans la muraille, pour s'introduire chez son beau-père par le contre-cœur d'une cheminée, afin d'y dérober de la vaisselle d'argent et divers effets. Il ne s'en serait pas tenu là et aurait empoisonné le sieur Le Vau. Faute de preuves, il n'avait pas été inquiété. Il y eut tant de ces empoisonnements vers cette époque que cette accusation n'a rien d'invraisemblable, s'agissant d'un tel personnage.

Pour en revenir à Lully, il semble bien certain que Guichard songea sérieusement à se défaire de lui. Nous avons sur ce point de nombreux témoignages. Feu le maître paveur Léonard Aubry, fort honnête homme qui avait fait sortir de prison Molière l'an 1645

en se portant caution pour lui, avait eu une fille, Marie Aubry qui chantait à l'Opéra et qui était la maîtresse de Guichard, et deux fils, Jean Aubry de Carrières qui avait épousé la belle-sœur de Molière, Geneviève Béjard, et Sébastien Aubry, dit le petit Aubry, exempt de la compagnie de M. de Grandmaison, lieutenant criminel de robe courte.

Marie Aubry, qu'on appelait ordinairement Manon, avait un joli visage et des manières engageantes. Elle chantait les premiers rôles à l'Opéra et recevait douze cents francs de gages. Son amie la plus intime, Marie Verdier, chantait aussi à l'Opéra et était la maîtresse de Sébastien. Après la mort de son père, à la fin de 1673, Manon s'en fut loger au-dessus du Palais-Royal avec la Verdier et les deux actrices n'eurent plus qu'une même chambre, une même table et une même conduite. Elles firent de grandes débauches avec leurs amants Guichard et Sébastien Aubry. Ceux-ci s'étaient liés d'étroite amitié. Ils ne valaient pas mieux l'un que l'autre, bien que Guichard tranchât du gentilhomme et que le petit Aubry ne fût à tout prendre qu'un homme de sac et de corde, coupable de plusieurs assassinats. Juste en face du logis des chanteuses, dans la rue Saint-Honoré, se trouvait un cabaret à l'enseigne de la Devise royale. C'est là que Guichard et

Sébastien passaient bonne part de leur temps à boire et à jouer pendant que leurs maîtresses répétaient à l'académie de musique. Ils se tenaient ordinairement au premier étage, dans la chambre la plus éloignée de l'entrée. C'est là qu'un jour, après boire, Guichard proposa à Aubry d'empoisonner Baptiste. Il lui en avait déjà dit un mot quelques jours auparavant à la Comédie italienne, mais d'une manière si vague que Sébastien avait cru qu'il plaisantait. Cette fois Guichard exposa son projet. Il suffirait à Aubry, qui voyait continuellement Lully sur le théâtre, de lui offrir une prise de tabac mêlée de poison. S'il voulait s'en charger, sa fortune était faite. Il lui ferait donner permission de tenir une académie de jeu, le gratifierait de deux mille louis d'or pour acheter la charge de son capitaine et partagerait avec lui tous les bénéfices de l'Opéra.

Sébastien n'était pas homme à s'émouvoir d'une telle proposition. Il répondit qu'il y songerait. A ce qu'il affirma plus tard, il avait seulement voulu voir si Guichard aurait le front de pousser l'affaire à bout, mais il paraît certain que Sébastien ne cessa d'être complice que lorsqu'il vit le projet découvert.

Quelques jours après, Guichard arriva flanqué d'un peintre nommé Jacquin, véri-

table assassin à gages dont il faisait depuis quelque temps sa compagnie ordinaire.

Sébastien ayant dit à Guichard qu'il était son homme, ils s'en furent tous deux acheter quatre tabatières chez un orfèvre vis-à-« le Cheval de bronze » sur le Pont-Neuf, cependant que Jacquin allait chercher le poison. Ils se retrouvèrent à souper au cabaret de la rue Saint-Honoré. Sébastien arriva le premier avec un de ses recors nommé La Rivière. Celui-ci but un moment avec lui puis s'étendit, comme pour dormir, sur un banc, dans l'ombre, le long du mur. Il semble qu'Aubry ait amené cet homme à sa dévotion pour s'assurer d'un témoin en cas de besoin. Guichard arriva bientôt avec Jacquin et ferma la porte derrière lui sans voir La Rivière. S'asseyant à la table de Sébastien, il tira, d'une pochette de cuir blanc, un paquet de poudre qu'il mêla avec du tabac et dont il remplit deux tabatières, mettant dans les deux autres du tabac ordinaire. « Ha ! M. Aubry, dit-il, deux prises de cela nous feraient un grand effet et nous aurions la Musique et la Danse. » A ce moment La Rivière s'étant retourné, Guichard l'aperçut et se mit à jurer tout bas : « Mordieu ce b...-là n'aurait-il point vu et entendu ce que nous venons de faire et dire? » Sébastien eut grand'peine à le rassurer.

A quelques jours de là, Guichard lui vint dire qu'il avait essayé l'effet de son poison sur un chien qui était mort sur-le-champ. « Dieu vivant, ajouta-t-il, je m'en vais en faire d'autre qui ne sera pas si subtile ». Il ne tarda pas à lui apporter du tabac mélangé avec une autre drogue. « Celle-ci n'ira pas si vite que la première ; cela ne fait pas son effet sur-le-champ, mais quand cela durerait quinze jours, il n'importe pas. Quand ce b... de Lully ne devrait crever qu'au bout de trois mois, ce serait assez, pourvu qu'il en mourût. »

Cependant Aubry commençait à s'inquiéter. Expédier un homme comme Baptiste, favori du roi et des plus grands seigneurs, ce n'était pas une petite affaire. D'autre part Guichard se montrait bien imprudent, laissant voir sa hâte d'être débarrassé du surintendant. « Ha ! que n'est-il déjà crevé », répondait-il à Marie Verdier qui lui disait que Baptiste était malade. Une autre fois, soupant chez la Molière avec le sieur Mignon son beau-frère auquel il n'avait pas tenu longtemps rigueur de ses coups de bâton, il affirma que Lully crèverait bientôt. Mme Molière se prit à rire et lui demanda s'il avait fait faire son horoscope. « Allez, dit-il, ne vous mettez pas en peine, je suis bien assuré qu'il mourra avant la fin de l'année ! »

Sébastien prit peur en entendant répéter ces propos. S'étant rendu avec Guichard à Saint-Germain au mois de janvier 1675 pour la représentation de l'opéra de *Thésée*, il le vit offrir sa tabatière à Vigarani qui fit le geste de la passer à Lully. Il s'en vint tirer Guichard par la manche menaçant de tout dire s'il recommençait. Le soir, ils se disputèrent et Guichard déclara que si Lully se gardait du poison, il ne saurait se garder de Jacquin qui lui donnerait de son épée à travers le corps à la sortie de l'Opéra. On remarqua en effet ce Jacquin qui se promenait l'épée à la main dans le cul-de-sac fort sombre par où entrent les musiciens.

Cette fois, Sébastien s'en fut trouver Jacques Ducreux, limonadier de l'Opéra, et sans entrer dans le détail, le pria d'avertir Lully qu'il eût à se tenir sur ses gardes, car on en voulait à sa vie.

Il y avait déjà trop de gens dans le secret de ce complot. Marie Verdier et Marie Aubry avaient depuis longtemps compris de quoi il s'agissait et cet attentat contre leur patron les remplissait d'horreur. Guichard lorsqu'il avait bu disait tout ce qui lui passait par la tête. Il avait envoyé à la Beaucreux, chanteuse de l'Opéra, un agneau en présent. Apprenant que celle-ci en avait fait porter la moitié à Baptiste, il entra en fureur en

présence d'Aubry et de sa sœur : « Mort-tête, je renie, je l'ai manqué belle ! Je lui enverrai autre chose, voilà un beau moyen pour moi. » — « Vous empoisonnerez donc cette demoiselle et ceux qui seront avec elle ? » — « Mordieu, qu'importe, pourvu que Baptiste crève, je m'en tirerai bien ! »

C'est à ce moment que Guichard se brouilla avec sa maîtresse. Marie Aubry s'empressa d'aller trouver Lully et de lui tout conter. On a supposé qu'elle avait inventé toute cette histoire, mais il lui aurait fallu vraiment bien de l'imagination. Elle ne pouvait d'autre part accuser Guichard, sans compromettre gravement son propre frère qu'elle chérissait. Il fallut qu'elle crût le danger pressant pour en venir à cette extrémité.

Lully comprit sur-le-champ qu'une occasion s'offrait à lui de se débarrasser à jamais d'un dangereux ennemi, mais comment faire ? Les témoignages de Sébastien et de Marie, ainsi que d'une poignée de leurs familiers ne suffisaient pas à prouver devant les juges la réalité du complot. Il fallait d'autres preuves. Il engagea donc la chanteuse à lui envoyer son frère. Je laisse à penser si Manon fut bien reçue lorsqu'elle vint conter à Sébastien qu'elle avait tout découvert à son patron. Il lui donna des soufflets et l'appela des noms les plus infâmes. Il se résigna pour-

tant à se rendre chez Lully et, changeant ses batteries, décida de servir celui qu'il était, quelques semaines auparavant, résolu d'assassiner. On comprend qu'il trouvât fort fâcheux d'être mêlé à une affaire criminelle. Qu'il prît le parti de Guichard ou celui de Baptiste, il était sûr qu'on ne manquerait pas de rappeler les crimes dont il avait chargé sa conscience. A tout prendre, mieux valait encore paraître dans ce procès comme témoin et se ranger du côté de Baptiste, favori du roi, que de se laisser juger comme complice de Guichard.

Lully le reçut dans le cabinet où il se tenait ordinairement pour composer et pour traiter ses affaires. C'était un étroit réduit dont le plafond, décoré de peintures, représentait de jeunes satyres joufflus. Tendu de tapisseries, on ne pouvait du dehors rien surprendre de ce qui s'y faisait ou disait. Sébastien conta à Baptiste tout ce qu'il savait de l'affaire, protestant qu'il n'avait paru acquiescer au criminel projet de Guichard que pour mieux le perdre. Lully feignit de le croire, le remercia avec chaleur et lui demanda s'il ne voyait pas un moyen d'obliger Guichard à exposer son projet devant témoins. Après en avoir quelque temps délibéré, voici ce qui fut décidé. Sébastien feindrait de consentir à servir Guichard dans ses desseins et lui don-

nerait rendez-vous chez lui un matin. Plusieurs amis seraient appostés qui entendraient ce que diraient les deux hommes. Malheureusement pour Lully, ce beau projet ne se put réaliser. Le 9 mai, à 8 heures du matin, Guichard vint bien rendre visite à Sébastien qu'il trouva couché, mais il entra vite en défiance en l'entendant crier à tue-tête des choses fort secrètes et très dangereuses, malgré ses exhortations à parler bas. Il pressentit le guet-apens et ne dit rien qui le pût compromettre. Cependant de l'autre côté de la cloison, il n'y avait que deux témoins qui n'entendirent que les questions d'Aubry. Les autres amis convoqués n'avaient pas répondu à son appel.

Lully passa outre et ayant fait atteler ses chevaux, monta en carrosse pour s'aller jeter aux pieds du roi à Saint-Germain.

Louis XIV ne pouvait souffrir les officiers de la maison de Monsieur et ne manquait aucune occasion de se plaindre à lui de leurs mauvaises mœurs. Guichard avait été du nombre des domestiques qu'on avait soupçonnés d'avoir empoisonné Madame. Il avait été nommé gentilhomme ordinaire de Monsieur, un mois avant la mort de cette pauvre princesse, Le récit de Lully remettait en mémoire au roi cette tragique aventure dont il avait gardé un profond ressentiment contre son

frère, bien que ce prince n'ait eu aucune part à cet assassinat dont on a chargé avec plus de vraisemblance le chevalier de Lorraine que Madame avait fait disgracier.

Le roi déclara qu'il voulait que toute la lumière fût faite sur cette affaire et ordonna au surintendant de porter plainte, ce qu'il fit dès le lendemain 12 mai. Les trois jours suivants on entendit les témoins à charge et le 22, Henri Guichard, sur l'ordre que lui donna le duc d'Orléans, se constitua prisonnier. Sébastien Aubry, accusé de complicité, fut incarcéré le 26 juillet.

Je ne puis songer à entrer ici dans le détail de ce procès qui ne dura pas moins de trois années. Il y fut beaucoup moins question de l'attentat préparé par Guichard que des mœurs de Lully et des crimes de Sébastien Aubry. Les calomnies et les vérités s'entassaient au long des factums que rédigeaient les avocats des deux parties.

Contre Guichard viennent déposer tous les membres de la famille Aubry et leurs alliés, la veuve de Molière, Jean de Visé (le plus zélé, dit Guichard, de tous ses amants), Ducreux, Huguenet, et jusqu'aux amis qui devaient assister à l'entretien de Guichard et de Sébastien et qui ne sont pas venus !

La lutte n'est pas circonscrite entre accusés et accusateurs, les juges eux-mêmes in-

triguent avec partialité. Dès le début, Guichard supplia les amis que son hypocrisie lui avait gagnés dans le parti dévot, d'intervenir en sa faveur contre le libertin Lully. L'avocat général, M. de Lamoignon, se prononça pour lui et lui concilia les faveurs des deux juges Le Féron et Robert chargés d'instruire l'affaire.

Dès lors Lully multiplia les artifices de procédure pour faire traîner le procès jusqu'au mois d'octobre 1675 où ces deux magistrats, ayant terminé leur semestre, cédèrent la place à MM. Deffitât et De Ryans.

Deffitât avait grande réputation de probité, mais il était créature de Colbert et chacun savait que le ministre protégeait Lully. Aussi Guichard de vouloir récuser Deffitât et de faire traîner les choses à son tour avec l'espoir de voir de nouveau Le Féron et Robert entrer en fonctions. Il n'y réussit pas et, à bout d'expédients, dut se résigner à se voir condamner le 17 septembre 1676.

La sentence le déclarait convaincu d'avoir fait la proposition et formé le projet d'empoisonner Baptiste, par le ministère d'Aubry, avec du tabac mêlé ; pour réparation de quoi condamné d'être mandé en la Chambre, le conseil y étant, et la tête nue et à genoux, dire et déclarer à haute et intelligible voix que méchamment, malicieusement et comme

mal avisé, il a fait ledit projet dont il demande pardon à Dieu, au roi, à la justice et à Baptiste. » Il était en outre condamné à 2 000 livres d'amende et 4 000 livres de dommages et intérêts envers Lully et aux dépens. Sébastien Aubry était acquitté.

Guichard s'empressa de faire appel. L'affaire vint cette fois devant la chambre de la Tournelle où siégeait M. de Lamoignon. La cabale des dévots l'emporta enfin et le 12 avril 1677, Guichard fut acquitté et Lully condamné aux dépens. La cour se montra sévère pour Sébastien Aubry qui, après deux années de prison s'entendit condamner, le 8 juin 1678, à neuf ans de bannissement et à de lourdes amendes, ayant manqué de peu d'être envoyé aux galères.

Guichard sortit de prison le 13 avril 1677, qui était le jour de mardi saint. On le reçut partout très froidement. Le procès avait révélé trop d'infamies dont il s'était rendu coupable. Monsieur refusa de le recevoir et lui fit donner le conseil de voyager. Guichard se résolut à partir pour l'Espagne avec une chanteuse de l'Opéra, Marie Beaucreux, qui avait paru dans *Alceste* et qui avait pris son parti dans le procès. On ne sait trop ce qu'il advint d'eux à Madrid. Le bruit courut qu'il avait cherché à y introduire l'opéra et avait manqué y périr par accident. L'an 1685,

il rentra en France, comme nous l'avons vu plus haut, et se rendit coupable à Valence de grandes cruautés sur les hérétiques et de malversations ; après quoi, il disparut pendant quinze ans. Il publia alors un libelle intitulé *Lettre d'un lanterniste de Toulouse à l'auteur du Ballet des arts* dans lequel on le voit avec surprise célébrer son ennemi :

Il faut avec Lully qu'aucun n'égalera
Toujours entretenir commerce.

Il est vrai que Lully était mort depuis longtemps et ne lui pouvait plus porter ombrage. L'Académie de musique a représenté l'opéra d'*Ulysse* dont il avait fait le livret, en janvier de 1701. La pièce est tombée dès le premier soir et on a observé que jamais opéra ne fut plus généralement proscrit du public. Guichard a dû mourir peu de temps après, car on n'en a plus entendu parler.

CHAPITRE IV

L'affaire Guichard avait causé à Lully bien des tracas, mais ne l'avait pas empêché de composer quelques-unes de ses plus belles œuvres et surtout cet opéra d'*Atys* dont le roi se déclara enchanté, quand on le représenta en sa présence, à Saint-Germain, au mois de janvier 1676. « Il y a des endroits d'une extrême beauté, écrivait Mme de Sévigné à sa fille, il y a un sommeil et des songes dont l'invention surprend. La symphonie est toute de basses et de tons si assoupissants qu'on admire Baptiste sur de nouveaux frais. »

On surnomma *Atys* « l'opéra du roi » parce que Sa Majesté ne cachait pas qu'elle le préférait à tous les autres. Lully était bien aise de voir que sa faveur ne baissait pas, malgré le scandale de ses mœurs divulguées par le procès Guichard. Lorsque le roi le reprenait sur sa conduite, il ne manquait pas de nier si effrontément que le souverain ne savait plus si les rapports qu'on lui avait

faits étaient véridiques. Baptiste pourtant crut bon de donner le change et c'est vers ce temps qu'il prit pour maîtresse la petite Certain qui n'avait que quinze ans et jouait du clavecin comme un ange. Il était fort assidu chez elle et y faisait porter, à peine mises au net, les danses qu'il composait. L'assurance de rencontrer chez la Certain un homme aussi célèbre et dont la conversation était si spirituelle, contribua à attirer beaucoup de monde chez cette fille qui avait plus de beauté et de talent que de vertu. Elle chassait de race, car sa mère était une vraie courtisane qui à présent servait de maquerelle à son enfant. Il n'est pas douteux que Lully dût partager ses faveurs avec d'autres, comme le prouvent les chansons qu'on fit sur elle :

Il court un bruit par la ville
Des vers faits sur la Certain
Que de Nesle peu tranquille,
Plein de dépit et de bile,
Dit en courroux à Sonning :
Pourquoy chantez-vous ma catin?

D'autres disent clairement qu'elle faisait le métier :

Pour entendre son clavecin
Certain fait cracher au bassin.

Elle veut que l'on mette
Eh bien?
Dedans son épinette.
Vous m'entendez bien.

Et je n'ose faire mention de cette chanson où il est parlé grossièrement d'elle et de l'abbé Morel « sacristain de b... ». Lully se souciait peu de cela. L'important pour lui était de montrer publiquement qu'il n'était pas aussi ennemi des femmes qu'on le répétait. C'est certainement pour la même raison qu'un peu plus tard, il conta fleurette à la vieille maréchale de La Ferté. Il ne fallait pas être trop difficile pour s'accommoder des restes de tant d'autres, car cette dame avait eu plus d'amants qu'on ne les saurait compter. Lully eut le front de rimer pour elle ce couplet de chanson où il ne craignait pas d'avouer quels étaient ses goûts naturels :

Aimable La Ferté,
Qui vous voit un moment est à jamais charmé,
Moi qui suis Florentin, j'ai changé de côté.

Mais toutes ces aventures dont s'amusait la cour, n'étaient que des feintes et le scandale qui éclata en 1685 et dont nous parlerons plus loin, montre assez que Baptiste n'avait jamais renoncé à ses mœurs italiennes.

L'opéra d'*Isis*, auquel Lully avait plus travaillé qu'à aucun autre, fût moins goûté qu'*Atys* quand on le représenta à la cour en janvier de 1677. On le trouva froid et surtout trop savant. La ville partagea cette opinion et La Fontaine, dans son épître à M. de Nyert, s'empressa de proclamer que :

De Baptiste épuisé les compositions
Ne sont, si vous voulez, que répétitions.

Là-dessus, voici encore une fois les ennemis de Lully et de Quinault en chasse. Dans le *Mercure galant*, Donneau de Visé, qui ne pardonnait pas à Baptiste d'avoir par son privilège ruiné le théâtre du Marais dont il était le grand fournisseur, écrivit une critique où, sous couleur de louer Baptiste, il disait les choses qui pouvaient lui être le plus désagréables : « M. de Lully ne peut être comparé à personne puisqu'il est le seul dont on voit la musique en France », insinuait-il perfidement et allait jusqu'à contester le mérite des symphonies, en prétendant que l'exécution en faisait tout le prix : « Le grand nombre d'instruments touchés par les meilleurs maîtres de France a fait trouver des beautés dans la symphonie de cet opéra, et il est impossible que tant d'instruments entre les mains de tant d'excellents hommes ne produisent pas toujours cet effet. »

Au moins le gazetier eût-il dû reconnaître que cet orchestre de l'opéra, dont on parlait dans toute l'Europe, n'était pas l'une des moindres œuvres de Lully. Celui-ci avait fait appel aux plus habiles, les avait choisis avec soin, remplaçant les moins capables par les plus exercés et les avait rompus à sa discipline qui faisait l'étonnement et l'admiration des étrangers. Cela est si vrai qu'il y avait parmi les symphonistes des musiciens accourus d'Allemagne, d'Italie et d'Angleterre qui se trouvaient fort heureux d'obéir à un tel maître. Beaucoup, depuis, se sont rendus illustres en leur profession et, dans les préfaces de leurs œuvres, ont rendu hommage à sa mémoire. Nous avons vu qu'il était parfois brutal avec ses musiciens, mais il se montrait toujours juste et savait reconnaître le vrai mérite. Il les payait bien et leur faisait large part des gratifications qu'il recevait du roi. Toutefois il ne fallait pas badiner avec lui. Il ne tolérait pas la moindre négligence et ne permettait à aucun de ses violons d'ajouter ou de retrancher le moindre ornement de ses partitions. Au premier manquement, il arrivait furieux : « Que fais-tu? Il n'y a pas cela dans ta partie. » Et si le musicien ne s'excusait pas à temps, il le jetait à la porte à coups de pieds au cul.

On peut croire que cette rude discipline

était nécessaire, car depuis la mort de Baptiste on n'a plus entendu l'orchestre de l'Opéra dans la perfection où il l'avait porté. Le premier coup d'archet par quoi commençait l'ouverture était si merveilleusement juste, précis et puissant, qu'on en parlait dans toute l'Europe et que certains ne venaient à l'Opéra que pour l'entendre et puis après, sortaient très satisfaits.

Il ne faut pas croire cependant que la manière de Lully fût universellement approuvée. Il avait banni de l'exécution les doubles, les broderies et les diminutions et ne tolérait d'autres ornements que ceux qu'il avait lui-même marqués. Cela n'était pas du goût des vieillards et de ceux qui préféraient l'ancienne mode, les danses des Vingt-Quatre violons, les pièces de viole ou de luth et les airs de cour. Le bonhomme La Fontaine a fort bien rendu ces regrets dans son épître à M. de Nyert qui n'aimait pas non plus l'opéra :

Ce n'est plus la saison de Raymon ni d'Hylaire,
Il faut vingt clavecins, cent violons pour plaire.

Il se plaignait que le roi préférât au chant d'une voix tendre les ensembles de l'opéra :

Ses divertissements ressentent tous la guerre.
Ses concerts d'instruments ont le bruit du ton-
[nerre

Et ses concerts de voix ressemblent aux éclats
Qu'en un jour de combat font les cris des soldats.
Les danseurs, par leur nombre, éblouissent la
Et le ballet paroist exercice, revue, [*vue*
Jeu de gladiateurs...

Il est bien certain que Lully avait rencontré le goût de Louis XIV auquel il avait eu le loisir de se conformer dès sa jeunesse. Les ballets qui précédèrent l'opéra brillaient déjà par des ensembles d'une majesté et d'une grandeur extraordinaires.

On peut imaginer la peine que se donnait Lully pour monter un opéra nouveau. Il avait bien des collaborateurs : Lalouette d'abord, puis Colasse pour la musique et Beauchamp pour les ballets ; mais rien ne se faisait sans son approbation.

Il commençait par faire venir chez lui tous les acteurs auxquels il destinait les rôles. Il aurait beau fallu voir que l'un d'eux réclamât parce que le sien était trop long ou trop court, ainsi qu'il advient si souvent aujourd'hui. Il les avait tous mis sur le pied d'obéir sans discussion. Il leur chantait son opéra et leur montrait dans le plus grand détail tout ce qu'il attendait d'eux. Il y a des rôles difficiles qu'il a montrés note pour note et geste pour geste à ses chanteurs, par exemple à Beaupuis celui de Protée dans

Phaéton ou celui d'Armide à Mlle Le Rochoix.

Aux répétitions, il s'asseyait sur la scène, écoutant et regardant les acteurs avec une attention qui ne laissait rien passer. De temps en temps, il arrêtait tout et, la main au-dessus des yeux pour mieux voir, car il avait la vue si basse qu'il n'aurait pu dire à dix pas qu'une femme était belle, il venait regarder ses acteurs sous le nez. Lorsqu'il n'était pas satisfait de leur jeu, il mimait lui-même le personnage avec une étonnante vivacité. Personne n'avait envie de rire en voyant ce petit homme, en bras de chemise, tout ruisselant de sueur, tenir l'emploi d'un prince irrité ou d'une magicienne amoureuse. Sa figure, grimaçante à l'ordinaire, prenait un tel air de majesté que chacun demeurait saisi d'admiration.

Il a formé lui-même par ses conseils tous les musiciens de l'Opéra qui, pour la plupart, ne savaient pas grand'chose quand il les a engagés. L'important pour lui était de trouver de belles voix ; pour le reste, il en faisait son affaire. Il leur enseignait à entrer, à marcher sur le théâtre, n'hésitant pas à payer un maître à danser à La Forest pour le dégrossir et faisant de Dumesnil, qui était cuisinier de son état, un acteur de bonne mine, ayant beaucoup de grâce et d'élégance.

Il ne s'occupait pas lui-même de faire tra-

vailler le chant à ses musiciens et s'en rapportait pour cela à son beau-père, Michel Lambert, lequel en vieillissant n'avait rien perdu de son art pour montrer à bien chanter et surtout à bien prononcer toutes les paroles. En ce qui regarde l'expression et la propreté du chant, il restait sans rival; les meilleurs maîtres, Bénigne de Bacilly lui-même, n'en approchant que de bien loin. Seulement sur un point, il ne pouvait s'accorder avec Lully : comme tous les auteurs de son âge, il demeurait féru des *doubles* et autres pretintailles que le surintendant ne pouvait souffrir.

Chez le roi, lorsque les pages de la chambre venaient chanter devant lui un air de Lambert, il ne manquait jamais de les arrêter avant le *double* en disant : « Gardez cela pour mon beau-père. » Il entrait en fureur quand une actrice croyait pouvoir glisser un petit ornement dans un récitatif. Il bondissait de sa chaise et la venait secouer d'importance. « Morbleu, putain, il n'y a pas comme cela dans ton papier et, ventre bleu, point de broderie; mon récitatif n'est fait que pour parler, je veux qu'il soit tout uni. » Il avait su enseigner à ses musiciens une certaine façon de dire le récitatif, vive sans être bizarre, et plus rapprochée de la parole que du chant, dont le secret s'est perdu aussitôt

qu'il n'a plus été là. C'est pourquoi les récitatifs aujourd'hui semblent si longs, alors que de son temps, ils n'ennuyaient personne. Il est certain qu'on les disait beaucoup plus vite et avec plus de nuances et d'expression qu'on ne fait à présent.

Lorsque les répétitions au clavecin étaient terminées, il prenait lui-même le bâton pour diriger l'orchestre et les voix. Les chœurs avaient déjà travaillé leurs parties sous la conduite de Lalouette ou de Colasse, et les connaissaient parfaitement. Lully se montrait aussi sévère pour les dernières répétitions que pour les précédentes et ne souffrait personne dans la salle, à l'exception des indispensables : le poète, le machiniste, le dessinateur de costumes. Il savait que lorsqu'il se mettait en colère, il était brutal et jurait comme un diable. Les musiciens étaient faits à ses manières, mais eussent été mortellement offensés d'être traités comme il leur arrivait, de noms infâmes, devant des étrangers. C'est pourquoi aux répétitions qui se faisaient à la cour, en présence du roi, on ne s'occupait guère qu'à régler le jeu des machines et les détails des costumes.

Lully prenait lui-même également soin de tout, donnant souvent à Vigarani et à Bérain des idées pour les décorations et pour l'invention des habits. S'il laissait Beauchamp

régler les danses de bergers ou de nymphes, par contre, il se réservait toutes les entrées qui devaient exprimer des sentiments tragiques ou fortement caractérisés, car la danse théâtrale de Lully tenait beaucoup de la pantomime. Malgré son embonpoint, il était resté fort souple et montrait ce qu'il voulait, en dansant avec une vivacité des plus agréables.

Il conduisait lui-même l'orchestre aux représentations qui se donnaient à la Cour et aux premières de la Ville, mais pour les suivantes et les reprises, il passait le bâton à son secrétaire qui avait assisté à toutes les exécutions et qui savait par cœur l'opéra. Aussi tenait-il un compte exact des intentions de son patron.

Ce fut après les représentations d'*Isis* que Lully chassa Lalouette, qui se vantait en tous lieux d'avoir composé les plus beaux airs de l'opéra.

Pour comprendre comment un bruit si peu vraisemblable avait pu trouver créance, il faut savoir que Lully composait un peu à la manière des peintres qui ont des élèves auxquels ils laissent le soin de faire les tentures et les accessoires.

Chaque matin, Colasse ou Lalouette venait chez lui et écrivait sous sa dictée ou bien recopiait les airs avec leurs basses. Pour les

chœurs et les accompagnements de l'orchestre, il se contentait d'ordinaire de marquer le chant et la basse avec les entrées des instruments, laissant à ses secrétaires le soin de remplir les parties. Il écrivait pourtant lui-même avec beaucoup de soin les trios, les ouvertures, les morceaux fugués.

Comme on savait que ses secrétaires avaient quelque part à l'opéra, la malignité publique ne manquait pas d'insinuer qu'ils ne laissaient pas de travailler aussi aux airs et c'est ainsi que tout le monde répéta que Lalouette avait écrit ceux d'*Isis*. Que ce fût une pure médisance, chacun en dut convenir plus tard, lorsque Lully fut mort et qu'on entendit la musique de ses élèves. Dans le *Ballet des Saisons*, on a imprimé séparément, dans la seconde édition, tout ce qui est de Colasse et ce qui est de Lully. La différence est grande et il y a loin des airs du disciple à ceux du maître. Pourtant ces airs n'étaient que le rebut des compositions de Baptiste. Celui-ci composait parfois trois ou quatre airs avant de choisir celui qui lui convenait le mieux. Il disait à Colasse : « Copiez celui-là, brûlez les autres. » Colasse n'était pas si sot que d'obéir et les mettait soigneusement de côté. Il en fit usage ensuite dans ses propres opéras. On le lui reprocha et il prit soin d'indiquer clairement ce qui était de lui et ce qui

était de Lully. Au reste, cela se voit assez.

Baptiste ne savait pas travailler avec contrainte. Il pensait toujours à l'opéra qu'il devait faire, après en avoir lu et relu le texte, jusqu'à se le bien entrer dans la tête et à le savoir par cœur. Il y travaillait alors sans ordre, composant tantôt une chanson, tantôt une symphonie ou une scène tragique. Les idées lui venaient la nuit, car il dormait peu ; il se levait alors, courait à son clavecin et jouait l'air jusqu'à ce qu'il le sût parfaitement. Il prenait rarement la peine de le noter, tant il était sûr de ne pas l'oublier. Parfois, c'était le matin, à la promenade qu'il faisait à cheval, lorsqu'il logeait à Saint-Germain ou à Versailles, qu'il trouvait l'air qu'il cherchait. On dit que c'est en passant près d'un marais et en écoutant le bruit du vent dans les roseaux qu'il eut l'idée de la jolie plainte de Pan que jouent les flûtes dans *Isis*.

Lully, qui avait sonné du violon comme personne en France, ne se servait plus de son instrument depuis qu'il était devenu un grand personnage. Il n'y avait que le maréchal de Grammont qui le décidait parfois à le reprendre. Il avait pour laquais un violon nommé Lalande auquel Lully s'intéressait et qu'il faisait travailler. Le duc, à la fin du repas, et quand les esprits commençaient à

s'échauffer, disait à Lalande d'aller chercher son instrument. Baptiste alors cessait de parler, écoutait, s'agitait. Bientôt il se levait et ôtait le violon des mains de son élève. Orphée lui-même ne devait pas mieux jouer de sa lyre et toute la compagnie demeurait comme enchantée des sons que Baptiste tirait de son instrument. En dehors de ces occasions, il était impossible de le décider. Parfois, pourtant, lorsque le roi le lui demandait, il y consentait ; mais c'était seulement dans les Appartements et devant une petite compagnie.

Dans les débauches, si une guitare lui tombait entre les mains, il s'escrimait sur ce chaudron au point d'en oublier de boire et inventait sur l'heure cent menuets et cent courantes plus belles les unes que les autres. L'abus du vin lui avait fait perdre sa voix qu'il n'avait jamais eue bien forte ; il s'en servait pourtant avec agrément et ne refusait jamais, quand on l'en priait, de chanter, en s'accompagnant au clavecin, un air de l'opéra auquel il travaillait. Il excellait dans les airs bouffons, mais il n'était pas moins admirable dans les airs tragiques. On conte qu'un jour que certains lui disaient qu'il devait beaucoup de son succès à la douceur des vers de Quinault et que des paroles énergiques seraient allées à l'encontre de son

génie, il s'assit à son clavecin et chanta le monologue d'Agamemnon dans l'*Iphigénie* de Racine :

Un prêtre, environné d'une foule cruelle,
Portera sur ma fille une main criminelle...

Il trouva de tels tons et des accents si terribles que les assistants se crurent présents à cet affreux spectacle.

Il composait ordinairement à son clavecin, s'interrompant à tout moment pour puiser dans une vaste tabatière posée à l'un des bouts. Il était fort sale, en dehors des cérémonies, et les touches de son instrument étaient toutes noircies par le jus du tabac. Ses vêtements étaient couverts de taches dont il se souciait fort. Chez lui, comme sur le théâtre ou dans les débauches, il ôtait son justaucorps et restait en bras de chemise, débraillé, la poitrine presque nue. C'est ainsi qu'on l'a représenté dans le buste si ressemblant qui a été placé sur son tombeau en l'église des Petits-Pères.

On le voit là tel qu'il était lorsqu'il composait dans le feu de l'inspiration, la figure grimaçante, les yeux clignotants et avec tout cela, un air de noblesse qui contrastait avec la laideur de sa face de bouffon. Il avait dans ses manières une brusquerie dangereuse et n'avait jamais réussi malgré la fréquentation

d'une cour aussi polie, à apprendre à dissimuler. Il ne pouvait souffrir une critique et personne ne se serait hasardé à lui en faire.

Aucun homme n'a eu telle confiance en soi. Il ne demandait jamais un conseil ou un avis. Lorsqu'il montrait ses opéras au roi, c'était pour connaître son opinion, mais il est sans exemple que Sa Majesté, ayant critiqué un passage, il l'ait changé le moins du monde. Pourtant Louis XIV s'entendait fort bien en musique et si Lully avait beaucoup contribué à lui former le goût, il ne laissait pas non plus d'avoir développé chez ce musicien, qui à ses débuts semblait naturellement porté aux bouffonneries, le sens du grand, du majestueux, de l'héroïque et de la noble galanterie.

Lully à la cour était un autre homme que Lully à la ville ou sur son théâtre. Il s'habillait avec recherche et dépensait de grosses sommes pour paraître avec honneur dans la Chambre du roi. Lorsqu'il se devait déguiser pour quelque divertissement, il le faisait toujours très magnifiquement. On le vit une fois battre la mesure aux Petits Violons, tous costumés en Égyptiens, mais son habit, entièrement brodé d'or, était aussi riche que galant et fut fort admiré de tous les courtisans.

Il était sans hauteur avec ses inférieurs comme sans bassesse avec ceux qui étaient au-

dessus de lui. Il s'entretenait tout uniment et du même ton avec ses musiciens ou avec un des premiers gentilshommes du royaume. Nous verrons qu'il savait tenir tête à M. de Louvois devant qui tout tremblait. On le recherchait pour son esprit et l'agrément de sa conversation qui était spirituelle. Il n'avait jamais pu se débarrasser tout à fait de l'accent italien et savait en tirer des effets comiques dans les contes qu'il faisait. Il en savait un nombre infini et avait une manière particulière de dire les choses qui mettait en gaieté ceux qui l'entendaient.

Louis XIV se plaisait à l'interroger sur tout qu'il préparait et jamais Lully n'acceptait un livret de Quinault, avant d'en avoir soumis le plan à l'approbation du roi. Celui-ci lui indiqua lui-même plusieurs sujets qu'il donna à Quinault : ceux d'*Amadis*, de *Persée*, de *Roland* et d'*Armide* en particulier. Sa Majesté aimait tant la musique de Lully qu'elle fredonnait sans cesse des airs de l'Opéra et ceux en particulier où il était question de sa propre gloire. On peut dire que parmi les hommes de génie qui illustrèrent la cour de ce grand roi, dans les Lettres comme dans les différents Arts, aucun ne jouit d'une faveur si constante et si continue que Lully. Il fallut les débordements auxquels il se livra, vers la fin de sa vie, pour lasser la bienveillance du monarque.

Les circonstances de la disgrâce du pauvre Quinault, à l'occasion des représentations d'*Isis*, montrent assez quel était le pouvoir de Baptiste à la cour, puisqu'il ne fut jamais question de lui adresser le moindre reproche pour des faits dont, en bonne justice, on aurait dû le rendre responsable au même titre que Quinault. Ils étaient d'ailleurs innocents l'un et l'autre du crime qu'on leur imputait.

Dans *Isis*, on voyait la nymphe Io, amante de Jupiter, cruellement persécutée par Junon. Or, dans le temps des représentations à Saint-Germain, la cour n'était occupée que de la jalousie de Mme de Montespan pour la belle Mme du Ludres qui avait su lui ravir le cœur du roi. Certains vers s'appliquaient si exactement à cette intrigue que les courtisans se mirent en tête qu'ils avaient été faits à dessein. On ne désignait plus Mme du Ludres que sous le nom de Io. On mettait dans sa bouche cette excuse :

Est-ce un si grand crime d'aimer
Ce que tout l'univers adore?

et on faisait répondre par Mme de Montespan :

C'est une offense cruelle
De paraître belle
A des yeux jaloux.
L'amour de Jupiter a trop paru pour vous.

Toute la cour s'amusait de ces citations et de la fureur de Junon-Montespan. En vain le pauvre Quinault assurait-il qu'il n'y avait pas entendu malice et qu'il avait achevé sa tragédie dans un temps où la jalousie de Mme de Montespan n'avait pas encore commencé de paraître ; personne ne le voulait croire.

Mme de Montespan, qui n'aimait pas Quinault, se persuada que le poète s'était voulu venger de ce qu'elle avait cherché à mettre La Fontaine en sa place. C'était une femme impérieuse et superbe, qui ne pouvait souffrir la contradiction. Tout ce qu'on put lui dire en faveur du poète, le fut en pure perte. Son premier soin, lorsqu'elle eut réussi à reprendre le roi, fut d'obtenir sa disgrâce et la promesse qu'il ne serait plus employé aux opéras.

Les ennemis de Lully s'étaient trop tôt flattés que le musicien serait compris dans la disgrâce du poète, car on savait que celui-ci ne faisait rien sans son avis ; mais il semble que Mme de Montespan n'en ait pas voulu au surintendant ou du moins n'en ait rien laissé paraître. Le roi, pour faire éclater l'estime qu'il conservait à son musicien favori, ordonna qu'on célébrât à Fontainebleau, en grande pompe, le baptême du premier-né de Lully dont il avait accepté d'être le parrain et qui n'avait pas encore pu

être baptisé, à plus de treize ans qu'il avait pour lors. Toute la cour assista à cette magnifique cérémonie. Le cardinal de Bouillon, grand aumônier de France, officiait. Le roi et la reine étaient le parrain et la marraine du jeune Louis de Lully. On chanta un *Te Deum*, composé tout exprès par Baptiste et que le roi trouva si beau qu'il le voulut entendre plus d'une fois. Depuis, il le fit servir en plusieurs occasions solennelles. On ne peut rien entendre de plus grand ni de plus héroïque.

Cette cérémonie, si glorieuse pour lui, ne consolait pas Lully de la perte de son librettiste. Sur le conseil de son beau-père, il accueillit les propositions du poète Frontinière qui fournissait habituellement Lambert de chansons et de dialogues. Il s'efforça de grand courage à mettre en musique l'opéra de *Narcisse*, mais dut y renoncer. Il se résigna alors à reprendre ses opéras anciens de *Cadmus*, d'*Alceste*, de *Thésée* et d'*Atys*, tant à la Cour qu'à la Ville, pour faire patienter le public. Comme le temps passait et qu'il n'arrivait pas à trouver un livret à sa convenance, il s'avisa d'un expédient qui était de transformer la tragédie de *Psyché* en opéra, afin de tirer parti du prologue, des intermèdes et du grand finale qui formaient d'avance plus des deux tiers de la partition.

Il lui fallait un poète pour rapetasser tout cela et mettre en petits vers courts les alexandrins de Molière et de Corneille. Quinault, qui ne cessait de l'aider de ses conseils, lui amena M. de Lisle, frère du grand Corneille, qui se chargea de ce travail et le mena rapidement à bien. La nouvelle *Psyché* fut achevée en moins de trois semaines et reçut des louanges extraordinaires, quand elle parut au mois d'avril.

À peine les représentations commencées, Lully tomba dangereusement malade. Il semble bien que l'excès de fatigue joint à tous les tracas que lui avait causés la disgrâce de son collaborateur, fut la cause principale de cette maladie qui mit sa vie en danger et dont il fut plusieurs mois à se remettre ; mais ses ennemis prétendirent que c'était un fruit qu'il avait cueilli dans quelque honnête lieu.

Il n'est d'ailleurs que trop véritable que Lully avait recommencé à s'adonner furieusement à la débauche. Maint vaudeville en fait foi.

Lully est le roi du b....l,
La garce lui dresse un autel.
Il tond tout, jusqu'à la servante.

Connaissant ses goûts naturels, on peut se demander s'il n'apportait pas quelque

affectation dans la fréquentation qu'il faisait des maisons mal famées. Peut-être voulait-il donner le change? Il semble pourtant que sa liaison publique avec la Certain aurait dû suffire. J'ai entendu rapporter à certaines personnes qui l'avaient bien connu qu'il n'était pas exclusif et que tout lui était bon en fait de débauches. C'était à la vérité un terrible homme. Si on en croit certains, il en fut d'ailleurs bien puni. Une chanson assure qu'il dut se mettre entre les mains d'un fameux chirurgien qui guérissait les estropiés de Vénus :

Lully est soigné par Janot,
Il va lui payer son écot
Tout au bout de la rue Tarante.

Pour cette cause ou pour une autre moins honteuse, Baptiste demeura dans son lit une partie de l'été et ne put se remettre au travail qu'à l'automne. Tandis qu'il était fort occupé à prendre des remèdes, le duc de Vivonne présenta au roi un musicien italien nommé Paolo Lorenzani qu'il avait ramené de Sicile, lorsqu'il s'était vu dans la nécessité peu glorieuse d'abandonner Messine qui s'était mise sous la protection de la France.

Paolo Lorenzani était disciple du fameux Orazio Benevoli et avait étudié sous sa discipline à Rome, sa ville natale. Il était maître

de chapelle du Collège Romain, quand une députation du Sénat de Messine était venue lui offrir la place de maître de chapelle de la cathédrale de cette ville dont la maîtrise était réputée dans toute l'Italie. Le duc de Vivonne, qui était grand amateur de musique, l'avait pris en affection et l'avait décidé à venir tenter la fortune en France, l'assurant qu'avec sa protection, il ne tarderait pas à faire pâlir l'astre de Lully.

On n'avait plus entendu de musique italienne à la cour depuis plus de dix ans que Lully avait fait renvoyer les derniers chanteurs de Mazarin, au grand désespoir de quelques amateurs qui disaient que le roi les eût bien dû garder, du moins comme on fait des lions, des tigres et des aigles dans les Tuileries, pour les faire voir à ceux qui ne peuvent pas aller dans le pays où naissent ces animaux.

Profitant de l'absence de Lully, Vivonne s'empressa de présenter son protégé au roi qui voulut entendre un de ses motets à la Chapelle. Il fut chanté avec de grands applaudissements. Sa Majesté le fit recommencer trois fois, le redemanda les jours suivants, gratifia l'auteur d'une somme importante et l'engagea à rester en France pour y travailler à tout ce qu'il jugerait à propos. Il n'en fallait pas tant pour mettre Lorenzani à la

mode. Un menuet qu'il composa eut un succès incroyable. On le dansa tout l'hiver. Plusieurs airs de lui eurent aussi beaucoup de vogue.

Lully en éprouva un déplaisir extrême, car il était fort jaloux. Il savait bien que le roi ne lui pourrait ôter son privilège des opéras et que, tant qu'il vivrait, nul autre que lui n'en ferait applaudir à Paris ; mais il craignait que son rival, dont il connaissait le mérite, ne parvînt à le supplanter dans les bonnes grâces du souverain.

Le succès de *Bellérophon* à Paris, au mois de janvier 1679, le vint consoler. Le livret était de Thomas Corneille qui, malgré sa fécondité et la collaboration de son neveu Fontenelle, s'était vu sur le point, plus d'une fois, d'abandonner l'ouvrage entrepris, tant les exigences de Lully le mettaient au désespoir. Il dut écrire plus de deux mille vers pour une pièce qui n'en compte pas cinq cents. La pièce fut portée aux nues et attira dans la salle les personnages les plus illustres de la Cour et de la Ville. Monseigneur le Dauphin y vint plusieurs fois. Il fit de grands compliments à Baptiste qu'il prit en affection au point de se débaucher parfois en sa compagnie, avec ses cousins de Vendôme ; ce dont le Roi se montra fort mal content. Monsieur et Madame avec leur fille, la reine d'Espagne,

et la duchesse de Hanovre parurent également dans la salle du Palais-Royal. On peut dire qu'aucun opéra de Lully ne jouit d'une faveur aussi durable.

Baptiste, qui jusqu'alors se contentait de faire vendre des copies de ses opéras à la porte de l'Académie, fit imprimer par Ballard la partition de *Bellérophon* avec une dédicace au roi.

Cependant Lorenzani ne laissait pas de faire son chemin à la cour. Le roi aimait ses motets et, pour le décider à demeurer en France, lui fournit une partie de la somme nécessaire pour acheter à Boesset la charge de maître de musique de la reine. Lully s'inquiéta de voir installé dans une charge importante cet habile musicien qui, suivant son propre exemple, ne cherchait pas à réformer le goût des Français, mais qui faisait dans ses ouvrages un mélange des deux styles, en sorte qu'ils tiraient plus sur la manière française que sur l'italienne. Autour de lui, se groupaient tous les ennemis du Florentin et ses envieux. Charpentier et Oudot ne juraient que par lui. Lalande même, que Lully avait protégé parce qu'il lui avait promis de ne jamais composer que de la musique d'église, ménageait le nouveau venu qui jouissait de puissantes protections.

Vivonne n'avait pas eu de peine à lui pro-

curer l'appui de sa propre sœur, Mme de Thianges, qui ne pardonnait pas à Lully sa conduite envers La Fontaine. Son gendre, le duc de Nevers, n'était pas moins passionné que son oncle, le feu Cardinal, pour la musique italienne. Tous trois se liguèrent en faveur du nouveau venu. On profita de ce que le roi vantait les motets de Lorenzani pour regretter en sa présence qu'il n'y eût pas des voix italiennes pour les chanter. Il finit par accorder que Lorenzani irait en Italie pour y chercher les meilleurs musiciens qu'il pourrait trouver.

Lorenzani demeura six mois au delà les monts, partout très honoré et fêté, régalé de plusieurs bagues dont une, ornée d'un diamant magnifique, lui avait été donnée par Madame Royale à son passage à Turin. Il ramena avec lui cinq castrats : Favalli, Nardi, Carli, Ramponi et Santoni qui furent nommés chantres de la Chapelle en même temps qu'ordinaires de la Chambre. Ainsi toutes les précautions prises par Lully pour écarter la musique italienne des oreilles du roi, furent rendues vaines.

Son amour-propre reçut une grande consolation de l'éclatant succès de *Bellérophon*, quand on le représenta à Saint-Germain au début de l'hiver suivant. Le roi se montrait enthousiaste et faisait recommencer tous

les beaux endroits. D'autre part, Lorenzani se tenait dans l'ombre et semblait vouloir se laisser oublier. Au mois d'août expirait le contrat d'association avec Vigarani. Lully se garda de le renouveler et rembourŝa au machiniste ses dix mille livres d'avances, prenant à ses gages l'un des dessinateurs ordinaires du roi : Bérain, qui avait déjà plusieurs fois travaillé pour lui et qui lui avait fourni pour l'opéra de *Bellérophon* les dessins des habits.

Lully n'avait qu'une seule idée en tête : reprendre Quinault pour faiseur de livrets. Il se plaignait que les vers de Thomas Corneille fussent lourds et rudes. « J'aimerais autant, disait-il, mettre en musique un exploit dressé par un sergent que de travailler sur les vers de M. de l'Isle. »

Il profita de ce que la faveur de Mme de Montespan connaissait une nouvelle éclipse et de ce que le roi se détachait d'elle, pour le supplier de permettre à Quinault de travailler aux opéras. Le roi, qui regrettait le poète, le lui accorda volontiers et tous deux se mirent au travail. L'opéra de *Proserpine*, représenté à Paris au mois de novembre 1680, fut placé au-dessus de tous les autres. On s'étonna, après ce qui était arrivé à Quinault à propos d'*Isis*, d'une scène où Mercure conseillait à Cérès, abandonnée par Jupiter, de modérer ses plaintes. « Il faut qu'on l'ait

approuvée, écrivait Mme de Sévigné, puisqu'on la chante. » Il faut dire que cette fois l'allusion n'avait rien de blessant pour Mme de Montespan qui aurait eu mauvaise grâce à s'en irriter. On assure d'ailleurs que Quinault l'avait écrite sur l'ordre du roi.

Jamais Lully ne jouit de plus de gloire qu'en ce temps. L'Opéra était toujours rempli et La Fontaine, dans son épître à M. de Nyert, n'a rien exagéré lorsqu'il a dit :

Il a l'or de l'abbé, du brave, du commis,
La coquette s'y fait mener par ses amis.
L'officier, le marchand, tout son rôti retranche
Pour y pouvoir porter tout son gain le dimanche.

. . . .

Les jours de l'Opéra, de l'un à l'autre bout,
Saint-Honoré rempli de carrosses partout
Voit, malgré la misère à tous états commune,
Que l'Opéra tout seul fait leur bonne fortune.

L'Opéra jouait les mardi, vendredi et dimanche ; le jeudi aussi parfois lorsqu'il y avait des nouveautés.

Lully se faisait tout d'or à présent qu'il ne devait plus partager ses gains avec Vigarani. Il fallait payer un louis pour les places de première loge, un demi-louis pour celles de seconde et trente sols pour celles des troisièmes loges, de l'amphithéâtre et du parterre.

Il y avait cohue à toutes ces places. Dans les loges régnait un babil si insupportable que beaucoup d'amateurs préféraient monter à l'amphithéâtre. Il n'était pas éclairé, aussi était-il également fort recherché des amoureux. Ceux qui voulaient suivre sur le livret devaient se munir de bougie. Les troisièmes loges n'avaient pas de séparations et on pouvait s'y promener. On y venait beaucoup plus pour chercher des bonnes fortunes que pour y écouter la musique. Des femmes galantes, des filles de boutique, des commis, des laquais s'y donnaient rendez-vous. Il n'y manquait pas non plus de personnes de qualité qui sans façons s'y divertissaient.

C'est vers ce temps que commença l'habitude pour les gentilshommes de se placer sur le théâtre. Lully ne le voulait pas permettre, mais quand Mgr le dauphin arrivait avec sa suite et que tout était déjà plein, il fallait bien admettre quelques courtisans sur le théâtre. Lully, à son grand désespoir, dut établir des sortes de loges des deux côtés de la scène. Elles communiquaient avec la salle par un balcon, mais le rideau, en se baissant, les en séparait ; en sorte que, dans les entr'actes, ceux qui s'y trouvaient avaient de grandes facilités pour conter fleurette aux actrices. Lully mit ces places à deux louis d'or et elles étaient toujours pleines, bien que ce fussent

à coup sûr les pires du théâtre. On entendait fort mal et on n'y voyait pas grand'chose, surtout lorsque les chœurs se venaient ranger des deux côtés de la scène. Elles eurent encore plus de vogue lorsque les femmes commencèrent à danser à l'Opéra. Ce fut au mois de mai 1681, lorsque Lully fit représenter à Paris le ballet du *Triomphe de l'amour* qui avait été dansé, avec un succès éclatant, à Saint-Germain, au mois de janvier.

Le Triomphe de l'amour est un ballet qui ressemble beaucoup à un opéra. Chaque partie est comme un petit opéra mêlé d'entrées. Dans aucun de ses ouvrages, Lully n'a mis plus de musique. On lui en fit le reproche, alléguant que tous ces airs, ces récitatifs, ces chansons, ces chœurs et ces symphonies nuisaient à la danse qui aurait dû constituer le principal attrait du spectacle. Monseigneur le dauphin et Mme la dauphine y dansèrent ainsi que les principaux de la cour, mais on fut surtout charmé de l'entrée de Mlle de Nantes, fille du roi et de Mme de Montespan, qui, à sept ans qu'elle avait alors, dansa en jouant des castagnettes avec une grâce ravissante.

Après Pâques, l'opéra fut donné à Paris avec des machines d'une hardiesse singulière. Elles étaient de l'invention d'un fameux ingénieur de Bologne, nommé Antonio Rivani.

Lully pensa qu'il n'y avait pas de raisons pour que des femmes ne dansassent pas à la ville les rôles qui, à la Cour, étaient tenus par des dames de la première qualité. Il fit étudier les pas à plusieurs filles entre lesquelles Mlles Fontaine et Subligny se distinguèrent par des dons extraordinaires pour la danse théâtrale. Cette nouveauté remporta un succès universel et, depuis lors, la troupe dansante de l'Opéra fut composée de presque autant de femmes que d'hommes.

Durant l'été, les ducs de Nevers et de Vivonne régalèrent le roi, pendant son séjour à Fontainebleau, de la représentation d'une pastorale en musique italienne dont Lorenzani avait composé la partition. Dans les entr'actes de cet opéra, qui fut trouvé fort beau, on entendit des comédiens italiens et français qui disputaient entre eux du mérite des opéras de France et d'Italie. Les louanges même que donnèrent à l'opéra français ses défenseurs, furent mêlées d'un peu de satire. On espérait par ce moyen dégoûter le roi des opéras de Lully et le décider à en faire composer par Lorenzani pour son divertissement ; mais il n'eut garde de causer un tel chagrin à Baptiste et se contenta de déclarer qu'il n'avait rien vu de si propre et de si noble que ce spectacle. Il faut bien dire que si la musique de Lorenzani était d'une grande

beauté, le livret composé par le duc de Nevers était fort ennuyeux et ne pouvait satisfaire un monarque d'un goût aussi éclairé que Louis XIV. Il y avait loin de cette pastorale aux tragédies de Quinault. Au reste, le roi commençait à revenir de l'engouement qu'il avait éprouvé pour Lorenzani, soit que ce fût de son propre mouvement, soit qu'il ait été influencé par quelque moquerie de Lully. Il semblait bien décidé à ne pas permettre au musicien romain d'augmenter sa situation à la cour.

Jamais Lully n'avait été plus en faveur auprès du roi. Ce fut, je pense, vers ce temps qu'il reçut des lettres de noblesse dont il remercia fort Sa Majesté ; mais qu'il enferma en un tiroir et qu'il ne voulut jamais faire enregistrer. Il avait tant dit qu'il était noble de naissance qu'il craignait de s'attirer des railleries en le devenant de la sorte. Il préférait conquérir la noblesse par les charges sans avoir à reconnaître que son père n'était pas gentilhomme. La manière dont il s'y prit vaut d'être contée, car elle peint l'homme au naturel.

La cour se trouvant à Saint-Germain, à l'automne de l'année 1681, le roi s'avisa de demander à Lully de lui faire chanter les intermèdes qu'il avait composés pour *Monsieur de Pourceaugnac* et pour *le Bourgeois*

gentilhomme, et que depuis il avait introduits avec quelques changements dans son opéra-ballet du *Carnaval*. Lully avait autrefois tenu lui-même les emplois du *Mamamouchi* et de *Pursognacco*. Au grand étonnement de tous, on voit l'illustre M. de Lully monter sur le théâtre et y jouer ces personnages avec moins de souplesse sans doute, mais tout autant de bouffonnerie et de vivacité, que douze ans plus tôt. Le roi éclatait de rire à tout moment et ne se lassait pas de l'applaudir. Un soir qu'il chantait la scène de Pourceaugnac et des apothicaires, voilà qu'après avoir gambadé sur la scène de la façon la plus burlesque pour éviter le clystère dont il était menacé, il s'avisa de sauter du haut du théâtre sur le clavecin qui se trouvait dans l'orchestre. Il le rompit et passa au travers avec un vacarme effroyable. Le roi se pâmait de rire, mais beaucoup de courtisans trouvaient que Lully vraiment exagérait et qu'il n'était pas convenable qu'un homme qui exerçait la charge de surintendant de la musique et qui avait des établissements si considérables, se livrât à des facéties de bateleur.

On répéta ces critiques à Baptiste comme il soufflait dans sa loge. Il en fut piqué. A ce moment un valet de chambre vint l'avertir que Sa Majesté lui voulait témoigner tout le plaisir qu'il lui avait fait. Voici Lully

encore en costume, et tout enfariné qui s'en va dans la salle faire sa révérence au roi. Après en avoir reçu de grands compliments : « Mais, Sire, dit-il en bouffonnant, j'avais dessein d'être secrétaire de Votre Majesté, vos secrétaires ne me voudront plus recevoir. » — « Ils ne voudront plus vous recevoir, repartit le roi, ce sera bien de l'honneur pour eux. » Il faut convenir qu'il n'y avait, pas beaucoup d'hommes du génie de Lully parmi les secrétaires du roi, ni qui eussent une intelligence aussi universelle, mais justement pour cela, ces gens, pour la plupart bourgeois fort pénétrés de leur importance, s'imaginaient que leur compagnie dérogerait en admettant dans son sein un musicien qui ne craignait pas de faire le baladin et dont les mœurs causaient un grand scandale.

La nouvelle que Lully se proposait d'entrer au Sceau, les mit en émoi. Ils allèrent en troupe supplier M. de Louvois, qui était de leur corps, d'empêcher le musicien de persévérer dans son dessein. Le ministre haïssait Lully, sans doute parce qu'il savait que Colbert l'aimait et le protégeait. Il s'offensa de la prétention pourtant si naturelle du surintendant, s'emporta à son ordinaire et lui reprocha de briguer une charge qui ne convenait en aucune façon à un homme comme lui, dont le plus haut mérite était

d'avoir fait rire le roi. « Hé! tête dieu, riposta Lully qui n'était pas endurant, vous en feriez bien autant, si vous le pouviez, » et il quitta le ministre, déferré pour la première fois de sa vie peut-être.

Prévenu par Colbert des difficultés que rencontrait Baptiste, le roi parla à M. le Chancelier qui rabroua les secrétaires dans les termes les plus désagréables, disant qu'ils ne méritaient pas l'honneur que leur faisait Lully en voulant entrer dans leur compagnie. Dès lors tout marcha sans encombre. Les provisions furent expédiées avec des agréments inouïs et ses confrères l'accueillirent avec beaucoup de politesse la première fois qu'il vint siéger parmi eux.

Pour fêter sa réception, il invita tous les anciens et les personnages importants de la compagnie à un magnifique repas, car il savait faire les choses grandement lorsqu'il le jugeait utile. Le soir, il leur offrit l'Opéra. On peut juger de l'étonnement du public en voyant entrer dans la salle et prendre place aux premiers rangs de l'amphithéâtre vingt-cinq ou trente personnages à mine sévère, en manteau noir, avec de grands chapeaux de castor. Ils faisaient une décoration rare et qui, certes, embellissait le spectacle.

A quelque temps de là, Louvois passant à Versailles, suivi d'un gros de courtisans,

croisa Lully : « Bonjour, lui cria-t-il, bonjour, mon confrère ! »

La charge de conseiller-secrétaire du roi conférait à Lully le titre d'écuyer qu'il inscrivit désormais en tête de ses partitions. Pour armes, il prit le blason d'azur à une épée d'argent et poignée d'or posée en pal, la pointe en bas, autour de laquelle est entortillé un serpent de sinople, langue de gueules et une bande d'or, chargée à son extrémité de deux roses de gueules brochées sur le tout.

Il ne manquait plus à Lully que de posséder une terre digne de sa grande fortune. Il y songea et voulut acquérir le comté de Grignon. Le Premier Président mit une enchère de 400 000 livres. Lully ne craignit pas de la porter à 460 000 mais elle ne lui resta pas. Il renonça alors à ce projet. Il possédait déjà quatre belles maisons sur le pavé de Paris, sans compter une petite maison des champs à Sèvres où il allait coucher quand la cour était à Versailles. Il possédait aussi en tiers la maison de Puteaux avec Lambert et Mlle Hilaire. Tout cela apparemment ne lui suffisait pas, car il se résolut à acheter une grande maison avec jardin rue de la Madeleine à la Ville-l'Évêque, sur laquelle il fit élever un vaste hôtel où il vint habiter à l'automne de l'année 1683.

Entre temps, il avait fait représenter les opéras de *Persée* et de *Phaéton* avec un succès qui devait longtemps se maintenir tant à la cour qu'à la ville. Pour la naissance du duc de Bourgogne, le 6 août 1682, il avait donné une représentation gratuite de *Persée* au peuple de Paris et fait couler pendant plus de six heures une fontaine de vin devant le théâtre, tout illuminé par le dehors et orné d'un arc de triomphe entièrement éclairé.

C'est à une représentation de *Persée* qu'usant du droit que conférait aux gentilshommes le privilège de l'opéra de pouvoir y paraître sans déroger, le prince de Dietrichstein dansa seul sur le théâtre, le visage couvert d'un masque magnifique, avec tant de grâce et de justesse qu'il fit l'admiration de toute l'assemblée. Monsieur qui portait, dit-on, un tendre intérêt à ce jeune seigneur, l'était venu voir tout exprès avec une suite nombreuse.

On peut dire qu'à l'exception de l'échec d'*Isis*, Lully ne connut que des triomphes. A *Persée* succéda *Phaéton* que le peuple de Paris devait prendre pour favori. Les machines eurent quelque part à ce succès qui ne se démentit pas durant de longs mois. On s'étouffait dans la salle et on refusait du monde chaque soir.

A Versailles, on représenta *Phaéton*, dans

la salle du Manège, sans aucune machine. Lully avait amené sa troupe, ses chœurs et son orchestre, voulant présenter au roi l'Académie de musique au complet. Il pouvait être fier des résultats obtenus. Il avait formé non seulement un orchestre unique en Europe, mais avait réussi à instruire la première troupe chantante, vraiment digne de ce nom, qu'on eût entendue en France. Certes, il avait au début recueilli les meilleurs éléments de la troupe formée par Cambert : Mlle Cartilly, Mlle Brignone, Beaumavielle, Clédière, Miracle... ; mais ces musiciens étaient encore incultes quand il s'était attaché à les former. Il y avait réussi au delà de tout ce qu'on pouvait espérer. Depuis, il avait découvert Mlle Le Rochoix, Fanchon et Louison Moreau, Desmatins, Dumesnil, Dun, Beaupuis, Laforêt, etc.

On comprend qu'il ait tenu, dans la dédicace de son opéra au roi, à rappeler l'œuvre qu'il avait su mener à bonne fin. « Ce n'est pas seulement une musique de ma composition que je vous offre, écrivait-il, mais aussi une nombreuse académie de musiciens que je vous présente. Vous m'avez permis de la former, je me suis appliqué à l'instruire et après l'avoir fait exercer devant le peuple de la plus florissante ville du monde, j'ai enfin la satisfaction de voir que le plus grand

roi qui fut jamais ne la juge pas indigne de paraître devant lui. »

C'est à une représentation de *Phaéton* qu'un soir d'avril 1683, la nouvelle se répandit de la mort de la reine. Aussitôt Lully arrêta la représentation, fit rendre l'argent et renvoya l'assemblée fort triste.

La mort de la reine privait Lorenzani de son seul emploi à la cour. Quelques semaines auparavant, les intrigues de Lully l'avaient empêché d'être nommé maître de la chapelle royale de Versailles. Le roi avait décidé en effet de mettre à la tête de sa chapelle quatre musiciens servant par quartier et de donner ces places au seul mérite en instituant un concours. Tout le monde pensait que Lorenzani serait le premier nommé tant sa réputation était bien établie. « On sait que Lorenzani fait de beaux motets, » écrit La Bruyère dans ses *Caractères*. A la surprise générale, on l'écarta. On ne s'étonna pas de voir parmi les nouveaux maîtres de chapelle Lalande dont chacun connaissait le mérite, ni même Colasse, le secrétaire de Lully, mais on se demanda comment Lorenzani avait pu être vaincu par des musiciens tels que Minoret et Goupillier dont personne n'avait entendu parler et qui demeurèrent aussi obscurs après leur élévation que devant. La jalousie de Lully était redoutable. Il ne craignait

guère les musiciens français, mais s'inquiétait de les voir se rendre en Italie pour y acquérir la science qui leur manquait. Il engagea le roi à faire défense à Desmarets d'y aller étudier. Il ne souffrait d'ailleurs aucune dérogation à son privilège qu'il défendait avec la plus grande âpreté, faisant interdire au pauvre La Grille, qui avait ouvert un théâtre de marionnettes, d'y faire chanter de petites pièces en musique et réclamant des droits à tous ceux qui donnaient des concerts d'opéras.

Il méprisait tous les compositeurs français, le seul Lalande excepté, dont il aimait le talent. Encore fallait-il qu'il ne se mêlât pas d'autre chose que de musique sacrée. On imagine la haine que portaient à Lully les autres musiciens qui s'indignaient de ne pouvoir obtenir du roi le moindre adoucissement aux rigueurs du privilège. Ce n'est pas faute de s'y être employés. Le *Mercure galant*, à l'occasion de l'exécution d'une cantate d'Oudot célébrant le mariage du dauphin, insinuait que « M. de Lully était à plaindre de ce qu'on lui laissait le soin de la composition de tous les opéras puisqu'il n'avait demandé son privilège au roi que pour faire des élèves de musique comme le nom d'académie le porte, et qu'il manquait à la grandeur de Paris que l'on vît tous les

ans plus d'un opéra nouveau et que les plus habiles musiciens de France travaillassent pour faire plaisir à M. de Lully et lui donner lieu de faire valoir son privilège dans toute son étendue ».

Lully se souciait fort peu qu'on lui fît ce plaisir. Il trouvait que ses opéras suffisaient à contenter le public. Il était si avide de louanges et d'autorité que s'il avait pu, il se fût réservé également la musique sacrée. Il prenait grand soin de ne pas laisser le champ libre à Lalande, ni surtout à Lorenzani. Malgré les occupations qui le pressaient, il trouvait le temps de composer et de faire exécuter de grands motets tel que le fameux *De profundis* et de nombreux motets à deux chœurs. Depuis quelque temps le roi, sous l'influence de Mme de Maintenon, témoignait de grands sentiments de piété et Lully ne négligeait aucun moyen de faire sa cour.

La dévotion du monarque ne le détournait pas encore de l'opéra. C'est lui-même qui indiqua à Lully le sujet d'*Amadis*. Il ne voulut pas, à cause de son deuil, que l'opéra fût monté à Versailles et se contenta de l'entendre chanter au concert, sans habits ni machines. A Paris, *Amadis* contenta les cœurs sensibles. On n'entendait plus chanter dans les rues comme dans les palais, et dans les salons comme dans les cuisines, que

les plus beaux airs de l'opéra nouveau : *Bois épais, redouble ton ombre, Oriane m'aimait*, et dix autres de cette force. Tout réussissait à l'heureux Lully. L'argent lui venait de tous côtés. Une ordonnance du roi, le 17 août 1684, défendait d'établir des opéras dans les villes de province sans sa permission expresse. Les opéras qui s'ouvraient à Lyon, à Marseille, et en beaucoup d'autres villes, lui payaient de fortes redevances. Il ne faisait qu'acheter des rentes et des terrains.

Cependant les filles de Lully se trouvaient en âge d'être mariées. Il trouva pour l'aînée, Catherine, un fort beau parti et lui fit épouser, le 12 avril 1684, Nicolas de Francine, maître d'hôtel du roi, descendant d'une longue lignée d'architectes et d'ingénieurs, depuis longtemps anoblis et enrichis. Homme d'affaires avisé, Nicolas de Francine allait décharger son beau-père d'une partie des soucis que lui donnait l'administration de son théâtre, en attendant de lui succéder.

Tant de bonheur ne pouvait durer et Lully allait éprouver les rigueurs de la fortune dans l'instant qu'il s'y attendait le moins. Il venait de donner à la cour l'opéra de *Roland* avec le même éclat que les précédents. Le roi s'en était déclaré charmé et l'avait voulu faire entendre aux ambassadeurs du roi de Siam qui prodiguèrent au musicien les éloges

les plus outrés. Partout on célébrait les louanges du surintendant, l'Orphée du siècle, quand un scandale le mit à deux doigts de sa perte.

Le Père Bourdaloue avait prêché à Versailles dans le temps même qu'on y représentait l'opéra. Alarmé par les pratiques auxquelles s'adonnait la jeunesse, il recommanda au roi d'exterminer ce vice. Louis XIV qui, avant même de devenir dévot, avait toujours eu les sodomistes en horreur, s'empressa de parler à Monsieur sur les mœurs de beaucoup de ses domestiques. A ce moment même, on lui révéla qu'il s'était constitué depuis peu une sorte de confrérie de sodomistes dont les chefs étaient le duc de Grammont, le chevalier de Tilladet, le marquis de Biran et le comte de Tallard. Pour être admis dans leur ordre, il fallait prêter serment de ne plus avoir de rapports avec les femmes. Ils portaient, cachée sous leur justaucorps, une croix d'or où était représenté un homme foulant une femme à ses pieds. Ces gentilshommes se livraient à des débauches abominables dans une maison de campagne. S'il n'y avait eu parmi eux que des hommes aussi perdus de réputation que leurs chefs, le mal n'eût pas été fort dangereux, mais ils faisaient chaque jour des conversions et tout dernièrement avaient eu la

gloire de recevoir dans leur ordre le jeune prince de Conti et le comte de Vermandois, fils du roi et de Mlle de La Vallière, qui n'avait guère plus de seize ans. A cette nouvelle, le roi entra dans une violente colère. Il exila tous les chefs de cette bande à l'exception du duc de Grammont dont il dit qu'il le méprisait trop pour se soucier de ce qu'il faisait, envoya le prince de Conti à Chantilly et fit donner le fouet en sa présence au comte de Vermandois qui mourut peu de temps après.

Lully s'était gardé d'entrer dans l'ordre nouveau du duc de Grammont. Il était depuis fort longtemps déjà à la tête d'une véritable communauté de sodomistes et de libertins qui, pour avoir des règles moins strictes et avoir fait moins parler d'elle, n'en réunissait pas moins un nombre considérable de fidèles. De grands seigneurs comme les Vendôme, le chevalier de Lorraine, le comte de Fiesque en faisaient partie ainsi que des poètes, des beaux esprits et des musiciens. Campistron, dont les tragédies avaient un succès qui balançait celui des pièces de Racine, y brillait.

On ne faisait pas que de s'y livrer à la débauche, on y composait des chansons contre la religion et on y raillait les saints mystères. Cependant tous ces athées se

montraient fort prudents, car ils avaient grand'peur du bûcher et plusieurs affectaient les dehors de la dévotion dès qu'ils sortaient de ces débauches infâmes. Lully était de ce nombre. On le voyait chaque dimanche fort exactement avec sa famille dans son banc, en l'église de la Madeleine, sa paroisse, et il ne manquait aucune occasion de faire chanter ses motets à la Cour. Le secret était si bien gardé sur ce qui se passait dans les assemblées de ces libertins, qu'on n'a commencé à le soupçonner qu'après la mort de Baptiste. Il s'en fallut de peu cependant que tout ne fût découvert au mois de janvier 1685.

Lully entretenait publiquement la petite Certain. Sa mère ne cessait de le harceler pour en tirer de l'argent, mais il n'était pas prodigue et commençait à se lasser de la fille dont il n'était pas sans soupçonner les infidélités. Un jour, à la suite d'une scène violente que lui avait faite la vieille, Baptiste s'emporta jusqu'à l'injurier grossièrement et à la frapper. Voilà la mégère en fureur qui écrit une lettre au roi et la lui fait porter sur l'heure. Elle y révélait que Lully se livrait à son vice dans sa propre maison et sous les yeux de sa femme et de ses filles, avec un page de la Chambre, nommé Brunet, qu'il logeait chez lui. Lully en effet avait le droit, de par sa charge de surintendant, d'avoir un page

mué auprès de sa personne, qu'il devait nourrir et coucher et pour lequel il recevait pension du roi. Il y avait beau temps qu'il profitait de cet avantage pour satisfaire sa passion et la pauvre Mme de Lully avait si bien pris l'habitude de voir se succéder sous son toit des pages trop jolis, qu'elle avait fini par s'y résigner. Baptiste avait eu ainsi quelque temps pour mignon un page de la Chambre nommé Lafarge ; mais s'étant aperçu qu'il le trompait ouvertement, il le renvoya après avoir fait sur lui une chanson si grossière que je n'oserais la rapporter ici. Il y disait en finissant :

J'abandonne ta beauté
A notre communauté.

C'est alors qu'il s'éprit du petit Brunet qui était plus beau que Cupidon, si on en croit un vaudeville qui courut alors. Il chantait à merveille et Lambert fondait sur lui de grandes espérances qui ne se sont du reste pas démenties, car il est devenu un excellent musicien. Lully n'avait pas de plus grand bonheur que de l'emmener au cabaret et de lui faire chanter le dessus d'un de ses airs à boire dont lui-même tenait la basse : il y en avait plusieurs qu'il affectionnait particulièrement et que Brunet et lui rendaient en perfection entre autres, celui du *Bourgeois*

gentilhomme : Buvons, mes chers amis, buvons et *Un petit doigt, Philis.* Voilà donc Brunet installé chez Lully et le surintendant, qui avait alors cinquante-trois ans, amoureux fou de ce garçon, ce dont enrageait la petite Certain et, plus encore, sa vieille mère.

Le roi, qui se flattait que Lully avait réformé sa conduite, se montra fort irrité en apprenant ce beau ménage. Il voulut en parler lui-même à M. de Seignelay. Le lieutenant de police envoya aussitôt deux sergents, dans un carrosse, pour prendre Brunet chez Baptiste à la Ville-l'Évêque. Le musicien était absent, mais Mme de Lully fut bien émue en voyant les sergents. Elle fit quelques difficultés, mais dut céder en lisant l'ordre du roi et laissa emmener le page qui fut conduit chez les Pères de Saint-Lazare. Le roi avait si fort à cœur cette affaire qu'il écrivit un billet au supérieur, le Père Joly, le priant de faire le nécessaire pour ramener ce petit garçon vicieux dans la bonne voie. Je laisse à penser si Brunet fut fouetté d'importance. On ne lui permettait de voir personne, en dehors de sa mère qui venait pleurer et lui dire cent injures pour le déshonneur encouru.

Le pauvre Brunet, qui n'était pas habitué à un pareil traitement, finit par jurer qu'il nommerait ses complices, si on cessait de le fustiger. On le lui promit. Il commença à

parler des assemblées de sodomistes auxquelles il avait assisté et à nommer tant de grands seigneurs, tant de gentilshommes de la première qualité et jusqu'à des princes du sang que M. de Seignelay l'engagea à se taire. On assure que ce qui sauva Brunet, ce fut que le propre fils du lieutenant de police se trouvait parmi les plus débauchés de la bande et qu'il avait été mêlé à une affaire de sacrilège qui eût pu le mener loin. C'est le même qui, quelques années plus tard, jeta dans la Seine le crucifix du pont de bois de l'île Saint-Louis, après une débauche outrée dans laquelle il avait horriblement tourmenté une pauvre fille de joie.

Lully, dès qu'il apprit l'enlèvement de son page, courut chez M. de Seignelay dont il avait plus d'une fois éprouvé l'amitié. Le lieutenant de police lui dit que le roi était fort en colère contre lui et qu'il devait bien prendre garde à sa conduite parce que s'il revenait jamais à de semblables pratiques, le roi était décidé à faire de lui un exemple éclatant. Lully rentra chez lui, désolé surtout d'avoir perdu son page ; mais il commença à prendre peur quand le bruit se répandit que Brunet avait révélé tous les mystères de la communauté, comme disaient entre eux les sodomistes. Il alla voir derechef M. de Seignelay qui l'interrogea sur son propre fils

et l'assura que l'affaire serait étouffée, ce qu'il advint en effet.

Si l'aventure n'eut pas pour Baptiste les suites qu'il pouvait craindre, si l'on eût poursuivi tous ceux que Brunet avait dénoncés, elle ne lui causa pas moins beaucoup de soucis. Durant plusieurs mois, on ne parla d'autre chose à la cour et on s'amusa à composer des vaudevilles sur cet événement. Voici l'un des meilleurs :

Monsieur Lully est affligé
De voir son Brunet fustigé;
Il est jaloux qu'un père,
Eh bien!
Visite son derrière,
Vous m'entendez bien.

Console-toi, mon cher Brunet,
Du tour que la Certain t'a fait.
Et dans ton infortune,
Eh bien!
Songe que ce n'est qu'une...
Vous m'entendez bien

Il y en eut de tous les genres sur cette aventure. Certains étaient fort sérieux :

C'est le roi qui te menace,
Ah! Lully, songe à changer,
Tu reviens quand il te chasse,
Tu ne peux plus l'engager.

D'autres lui prodiguaient des consolations burlesques, lui annonçant que le doge allait arriver à propos pour faire « la paix de l'Italie ». Quelques-uns l'engageaient à se venger de la Certain.

Quitte la Certain,
Ragrafe ton pourpoint,
Crois-moi, mon cher Lully, passe plus outre...

Enfin plusieurs lui faisaient tenir des discours impudents, comme celui-ci qui se chantait sur un air de gavotte de *Roland* :

La mère Certain se fâche
Que Brunet soit mon mignon.
Il est un joli bardache,
Sa fille n'est qu'une vache...

On finit par remettre Brunet en liberté et le roi voulut bien le garder à son service, à condition qu'il n'aurait plus de rapports avec Lully. On le confia à J.-B. Boesset qui veilla sur lui avec plus de sévérité qu'une duègne espagnole sur une fille. Lully étant allé rendre visite à son confrère dans l'espoir de revoir son page, Boesset le reçut fort mal et le laissa dehors, l'accusant de corrompre la jeunesse.

Lully, en colère, composa cette chanson :

Dis-moi, Boesset, que t'importe,
Vieux cocu, que t'ai-je fait?
Quelle fureur te transporte,
Pourquoi fermes-tu ta porte?
Si je ne revois *Brunet,*
Tu le seras, Monsieur Boesset!

Cet incident causa plus de peine à Lully que tout ce qu'on racontait sur ses mœurs, car au fond, il était si endurci qu'il y trouvait gloire. Il y avait d'ailleurs beau temps que chacun savait à quoi s'en tenir. On déclamait volontiers les jolis vers où Saint-Evrémond le comparait à Orphée :

D'Orphée et de Lully le mérite est semblable;
Je trouve cependant de la diversité
Sur un certain sujet assez considérable;
Si Lully quelque jour descendait aux enfers
Avec un plein pouvoir de grâces et de peines,
Un jeune criminel sortirait de ses fers,
Une pauvre Eurydice y garderait ses chaînes.

On ne peut donc dire que ce scandale ait terni la réputation de Lully qui depuis longtemps était bien établie, mais il eut pour grave conséquence de briser les rapports d'amitié qui unissaient, depuis leur adolescence le monarque et le musicien.

En apparence, rien n'était changé. Le roi, malgré sa dévotion croissante, prenait toujours plaisir à voir les opéras et à en faire les honneurs aux princes et ambassadeurs étrangers qui venaient à la cour. Il se divertit beaucoup de l'étonnement des ambassadeurs moscovites à une représentation d'*Amadis* et s'efforça de les convaincre que la sorcellerie n'avait aucune part aux machines et aux changements qui causaient leur surprise et leur effroi. Il adressait souvent des compliments à Lully pour ses motets et ses opéras et même tint à lui indiquer lui-même, comme il avait fait pour *Amadis* et pour *Roland*, le sujet d'*Armide*, mais il ne lui parlait plus avec la même confiance, le même abandon qu'auparavant.

Des courtisans ont affirmé qu'il était mécontent de l'amitié que le dauphin portait à Lully et de l'empressement que mettait ce dernier à le satisfaire. Il est fort remarquable en effet qu'après 1685, c'est surtout pour Monseigneur que travailla Lully.

Lorsqu'il demeurait à Versailles pour les devoirs de sa charge ou pour les représentations d'opéras, il ne pouvait se dispenser de paraître aux Appartements. Ces soirées étaient d'ordinaire fort ennuyeuses. Lorsque le roi avait achevé sa partie de billard que les courtisans contemplaient sans mot dire,

on allait à la musique. Quand Lully était de quartier, il faisait chanter un fragment d'un de ses opéras, ou un dialogue de Lambert ; quand c'était Boesset, on écoutait des airs de cour, des chansons et parfois une petite cantate composée par lui ou par l'un de ses amis, Oudot, Charpentier, Mollier. Comme chacun avait entendu cent fois tous ces morceaux, on attendait impatiemment la fin du concert. D'ordinaire, après la musique, on se mettait au jeu, tantôt chez le roi, tantôt chez Monseigneur ou chez la dauphine et on se livrait avec fureur à ce passe-temps qui pour beaucoup était une vraie passion. Des fortunes immenses se perdaient et se gagnaient en un moment. Lully jouait comme les autres, rarement, mais avec l'emportement qu'il mettait à tout ce qu'il faisait. Un soir, la fortune lui fut si obstinément contraire qu'il perdit une grosse somme. Le roi, auquel on vint le rapporter, au lieu de le plaindre, se scandalisa que Baptiste eût été hasarder tant d'argent au jeu. Il pensait peut-être qu'il avait eu tort de permettre qu'un simple musicien acquît une fortune plus considérable que celle de bien des ministres des plus grands princes. Il gronda Lully et lui annonça que, pour lui enlever l'envie de jouer, il lui ôtait toutes les pensions qu'il lui avait accordées. Le surinten-

dant fit contre mauvaise fortune bon cœur et rima ce couplet :

Léger d'argent,
Je vis content,
Je vais comme le vent.
Relan tan plan, tan plan.

Et quand je n'auray plus de quoi,
Le confesseur du roi
Aura pitié de moi.

Il n'y avait pas apparence qu'il cessât d'avoir de quoi, car il possédait, tant en bâtisses qu'en argent comptant, près d'un million de livres. Je n'ai pu savoir si le roi lui rendit ses pensions ; cela semble probable et qu'il n'avait voulu que lui faire peur.

Louis XIV aimait la musique avec passion. A Versailles, les violons jouaient durant son lever et son dîner. Les hautbois, flûtes et saquebutes de l'Écurie l'accompagnaient à distance durant ses promenades dans les jardins. S'il s'embarquait sur le canal comme il aimait à le faire durant les chaleurs, des barques, remplies de musiciens qui chantaient et jouaient de divers instruments, suivaient sa galère dorée. A la chapelle, chaque jour, il entendait des motets et souvent avec un tel contentement qu'il les faisait recommencer deux fois. A son souper, les Petits Violons

jouaient les danses et les symphonies des opéras ; enfin le soir, comme nous l'avons vu, il y avait concert aux Appartements et le plus souvent un bal pour finir. Avant de s'endormir, le roi entendait encore de la musique à son coucher, où souvent on lui chantait un air nouveau ou bien une cantate.

Or, toute cette musique qui enveloppait sa vie était presque entièrement sortie du génie de Lully. Les airs qu'il fredonnait à l'ordinaire, quand il se promenait seul ou à la chasse, étaient des airs des opéras. On comprend que même lorsqu'il avait sujet d'être mécontent du Florentin, il se montrât toujours disposé à lui pardonner et à le défendre contre ses ennemis qui eussent bien voulu le faire brûler. On n'en saurait douter quand on voit combien ils se sont acharnés sur sa mémoire. Quoi de plus odieux que cette épitaphe composée par Pavillon, l'un des plus ardents de la cabale, sur le mausolée de Lully où la Mort était figurée tenant d'une main un flambeau renversé et de l'autre soutenant un rideau au-dessus de son buste :

O Mort qui cachez tout dans vos demeures
[sombres,
Vous par qui les plus grands héros,
Sous prétexte d'un plein repos,
Se trouvent obscurcis dans d'éternelles ombres;

Pourquoi, pas un faste nouveau,
Nous rappeler la scandaleuse histoire
D'un libertin indigne de mémoire,
Peut-être même indigne du tombeau?

S'est-il rien vu de si fâcheux exemple?
L'opprobre des mortels triomphe dans un
[temple
Où l'on rend à genoux ses vœux au Roi des
[Cieux?
Ah! cachez pour jamais ce spectacle odieux,
Laissez retomber sans attendre
Sur ce buste honteux votre fatal rideau,
Et ne montrez que le flambeau
Qui devrait avoir mis l'original en cendres?

Louis XIV avait bien trop conscience de la valeur de son musicien pour l'abandonner à la fureur de ses ennemis, mais tout en le protégeant, il ne s'en montrait pas moins beaucoup plus réservé à son égard que par le passé.

Si les compositeurs français et les dévots se montraient plus enragés que jamais contre Lully en ses dernières années, les poètes avec lesquels il s'était disputé le plus âprement se réconciliaient avec lui. Le comte de Fiesque entreprit de le raccommoder avec La Fontaine. On aurait pu croire que le musicien gardait sur le cœur la satire du *Florentin*,

il n'en était rien. Baptiste était violent, emporté, jaloux de son autorité, mais il ignorait la rancune. Il fit demander à La Fontaine d'écrire les deux charmantes dédicaces en vers qu'on peut lire en tête des partitions d'*Amadis* et de *Roland*. On assure que La Fontaine n'eut qu'à se louer en cette occasion de la générosité de celui qu'il avait tant maltraité.

Ce qui causa le plus de surprise, ce fut de voir collaborer Lully et Racine, car on savait que celui-ci faisait profession de mépriser les opéras. Il n'avait pas laissé pourtant d'en écrire un, quelques années auparavant, sur le sujet de la chute de *Phaéton*. Il s'était fait aider dans ce travail par Boileau. On trouve dans les œuvres de ce dernier un fragment du prologue. A ce qu'il conte lui-même, il ne tint pas à eux que l'ouvrage ne fût mis en musique par Lully et représenté, mais Quinault alla se plaindre au roi de leur entreprise, les larmes aux yeux, et le monarque ne voulut pas lui donner ce déplaisir. N'est-il pas piquant en vérité de voir Boileau, le moraliste austère qui a tant fulminé contre les opéras, occupé à en composer un et souhaiter collaborer avec Lully qu'il nommait d'autre part « un coquin ténébreux »? Est-il nécessaire de rappeler ici les vers de la dixième satire

où il dénonce la corruption engendrée par l'opéra :

De quel air penses-tu que ta sainte verra
D'un spectacle enchanteur la pompe harmo-
[nieuse,
Ces danses, ces héros à voix luxurieuse;
Entendra ces discours sur l'amour seul roulant,
Ces doucereux Renauds, ces insensés Rolands;
Saura d'eux qu'à l'amour comme au seul Dieu
[suprême,
Il faut immoler tout, jusqu'à la vertu même,
Qu'on ne saurait trop tôt se laisser enflammer,
Qu'on n'a reçu du Ciel un cœur que pour
[aimer...

Certainement Racine, qui s'adonnait alors tout entier à la dévotion, devait partager les préventions de Boileau. Aussi n'est-ce pas un livret d'opéra qu'il fournit à Lully, mais une idylle à la gloire du roi, sur le sujet de la paix. Voici dans quelles circonstances :

Lorsque M. Colbert mourut, l'an 1683, on crut d'abord que le roi obligerait ses enfants à rendre les grands biens qu'il avait amassés et qui scandalisaient le peuple qu'il avait rendu misérable. On disait même que le Parlement ferait un procès à sa mémoire; mais, tout au contraire, le roi conserva ses bonnes grâces à ses fils et les pourvut de charges considérables. M. de Seignelay voulut

avec ses frères témoigner au roi leur reconnaissance, en lui offrant une fête dans leur belle maison de Sceaux. Il pria Racine et Lully de composer une cantate pour servir à cette occasion.

Lully devait trop à Colbert pour ne pas être heureux qu'on fît appel à lui. Il mit en musique sans murmurer les vers de Racine qui, pourtant, se prêtent assez mal à cela et qui ne sont pas de la meilleure veine du poète. Quoi de plus ridicule que ce souhait :

Que le cours de ses ans dure autant que le cours
De la Seine et de la Loire.

Lully a écrit là-dessus un de ses plus beaux chœurs et un de ceux dont il avouait être le plus satisfait. Il dirigea lui-même l'exécution de l'*Idylle sur la paix* quand le roi vint rendre visite à M. de Seignelay au mois de juillet 1685. Les chœurs de l'Opéra et l'orchestre étaient rangés dans l'orangerie. Les meilleurs chanteurs de la troupe étaient chargés des soli. On remarquait parmi eux Mlle Le Rochoix, Fanchon Moreau et sa sœur Louison, Boutelou et plusieurs autres non moins réputés. Le roi se retira très satisfait.

Lully pensa qu'il serait dommage qu'une si belle œuvre ne servît qu'une fois seulement. Il la donna sur le théâtre et, pour compléter le spectacle, il reprit la charmante par-

tition de la *Grotte de Versailles* qui n'avait plus été chantée depuis 1668.

Cette même année, Lully écrivit un autre ouvrage en l'honneur de cette paix tant désirée et qui devait durer si peu, malgré les espoirs qu'avait fait naître la trêve de Ratisbonne. Il s'agissait cette fois d'un ballet qui fut dansé au mois d'octobre à Fontainebleau. Il parut si beau qu'il n'y eut pas d'autres divertissements durant tout le séjour qu'on y fit et qu'il fut encore représenté plusieurs fois à Versailles au mois de janvier suivant.

Entre temps, le *Ballet du temple de la Paix* avait été donné sur le théâtre de l'Opéra avec le plus grand succès. Lully avait dédié la partition au roi, comme il faisait toujours, et y célébrait la paix en termes pompeux : « Tout, disait-il, y parle de votre gloire, tout y exprime la félicité de votre règne. » Monseigneur le dauphin avait témoigné un vif intérêt à ce ballet dont il avait voulu suivre toutes les répétitions, veillant lui-même à ce qu'on ne laissât entrer personne et que Lully fût protégé contre les fâcheux qui venaient mal à propos troubler le travail des danseurs et des musiciens. La jeune duchesse de Bourbon et sa sœur, Mlle de Blois, y firent admirer leurs grâces mignonnes et les meilleurs danseurs de la cour y brillèrent, entourés des baladins de l'Opéra.

Monseigneur le dauphin, auquel on reprochait jusque-là de n'aimer que la chasse, paraissait aussi passionné de musique que son père. Il se plaisait à l'Opéra et y venait souvent tout exprès de Versailles. On assure que les charmes des actrices n'étaient pas étrangers à cette conversion, mais il portait à Lully une véritable amitié et recherchait sa compagnie, ce qui valait au surintendant beaucoup de considération de la part des courtisans.

Ainsi, moins d'un an après le scandale dont nous avons parlé, Lully était mieux en cour que jamais. Tout semblait lui sourire, mais la maladie commençait à l'attaquer sournoisement et de graves préoccupations le tourmentaient.

Quinault avait terminé le livret d'*Armide* qui était certainement son meilleur ouvrage et, depuis plusieurs mois déjà, Lully, malgré les occupations dont il était accablé, avait commencé à le mettre en musique, quand il tomba malade au commencement de l'automne. Il souffrait cruellement de la goutte ; mais ce n'était là qu'un seul de ses maux, car son corps était usé par la débauche. Cloué dans son grand lit à baldaquin, il cherchait à achever son opéra pendant les nuits qu'il ne pouvait goûter le repos et les longues journées. Il sentait bien que la Mort le guettait ;

mais, en enragé libertin, il la narguait et se moquait de sa femme qui s'efforçait à le convertir. Il ne voyait pourtant pas approcher sans chagrin le terme de sa vie. Il regardait avec tristesse les beaux meubles de marqueterie, les tapisseries des Flandres et des Gobelins, les tableaux, les tentures, les rideaux de brocart et de damas qui garnissaient sa chambre, comme toute sa maison, ne pouvant se résigner à l'idée qu'il lui faudrait bientôt faire son paquet et quitter tout cela qu'il aimait tant.

Il se montrait fort préoccupé de la conduite de son fils Louis. C'était un écervelé qui ne songeait qu'à jeter l'argent par les fenêtres et à qui tous moyens étaient bons pour s'en procurer. A vingt ans, il avait déjà fait tant de dettes, laissé tant de billets aux mains des usuriers que son père avait dû prier le roi de le faire enfermer chez les religieux de la Charité à Charenton où il était bien résolu à le laisser jusqu'à ce qu'il se montrât plus raisonnable et avisé.

Ses deux autres fils ne lui donnaient pas de soucis de cet ordre ; il se désolait pourtant de les voir si peu doués pour la musique et si paresseux pour apprendre leur art. Il comptait bien leur laisser ses charges, mais se demandait comment ils seraient en état de s'en acquitter. Le puîné, Jean-Louis, avait

quelques dispositions, mais le cadet Jean-Baptiste, qui devait être abbé et pour lequel il avait obtenu du roi le bénéfice de l'abbaye de Saint-Hilaire près Narbonne, alors qu'il n'était encore âgé que de treize ans, semblait brouillé avec les Muses. Lully, lorsque la maladie le retenait à la maison, s'évertuait à lui apprendre les règles de l'art et cherchait à lui faire composer de petites pièces, mais il s'affligeait de le trouver si incapable. Il se consolait en pensant que Colasse lui avait fait serment d'assister ses fils et de ne pas les laisser dans l'embarras.

Lorsqu'il se sentit mieux, il descendit au jardin. Il avait acheté depuis peu un grand terrain mitoyen et sa maison était entourée d'un vaste parterre et d'un petit parc dont les ombrages recélaient un peuple d'oiseaux. On ne pouvait soupçonner le voisinage de la ville que par les cloches de l'église de la Madeleine qui se trouvait à l'extrémité de la rue.

C'est dans ce vaste jardin si paisible, parmi les arbres que l'automne jaunissait, que Lully acheva la partition d'*Armide* et décrivit les délices de l'île enchantée. Au moment où il se croyait guéri, une rechute de son mal vint tout remettre en question.

L'opéra devait être chanté à Versailles en janvier et à Paris au mois de février. En apprenant la maladie de Lully, le roi décida

qu'on reprendrait *le Temple de la Paix* et commanda un ballet à Lalande auquel il témoignait beaucoup d'estime. Il est bien probable qu'il n'eût pas fait cette peine à Baptiste quelques années plus tôt, mais il lui gardait rancune du scandale qu'il avait causé. *Le Ballet de la jeunesse*, composé à la gloire de la duchesse de Bourbon, fut dansé à Versailles le 28 janvier. Lully était alors presque rétabli et sa jalousie dut souffrir des louanges que reçut Lalande à cette occasion. Il sentait bien que le roi, sous l'influence de Mme de Maintenon, n'avait plus pour lui la même bienveillance que par le passé. Par contre, Monseigneur le dauphin portait un intérêt extrême à tout ce qu'il entreprenait. Non content d'être venu le visiter durant sa maladie, il avait voulu lire le livret de Quinault et s'en était montré très satisfait. Lully comptait beaucoup sur la partition d'*Armide*, dans laquelle il avait mis tout son génie, pour lui ramener le roi et il poussait avec ardeur les répétitions, faisant travailler les acteurs dans sa maison quand sa santé ne lui permettait pas de sortir. *Armide* allait être représenté à Versailles, quand le roi tomba malade le 5 février. On juge du désespoir du musicien. Monseigneur lui dit que Sa Majesté voulait qu'il donnât son opéra à Paris en attendant qu'Elle fût en état de l'entendre.

Lully obéit et *Armide* parut à l'Académie de musique le 15 février 1686. Monseigneur le Dauphin assista à la première avec Monsieur, Madame et la duchesse de Bourbon. Contrairement à ce qu'ont prétendu certains auteurs, l'opéra plut tout de suite au public. Monseigneur l'aimait tant qu'il ne pouvait se lasser de l'entendre et qu'il y vint un grand nombre de fois avec les principaux de la cour ; mais tout cela ne consolait pas Lully de ne pouvoir faire chanter *Armide* devant le roi. On sent la sincérité de ses regrets dans la belle dédicace qu'il fit imprimer en tête de la partition.

Sire,

De toutes les tragédies que j'ai mises en musique, voici celle dont le public a témoigné être le plus satisfait. C'est un spectacle où l'on court en foule et, jusqu'ici, on n'en a point veu qui ait reçu plus d'applaudissements. Cependant c'est de tous les ouvrages que j'ai faits, celui que j'estime le moins heureux, puisqu'il n'a pas encore eu l'avantage de paraître devant Votre Majesté.

Vos ordres, Sire, m'ont engagé d'y travailler avec soin et empressement. Un mal dangereux, dont j'ai été surpris, n'a pas été capable d'interrompre mon travail et le désir ardent que j'avais de l'achever dans le temps que Votre Majesté le souhaitait, m'a fait oublier

le péril où j'étais exposé et m'a touché plus vivement que les plus violentes douleurs que j'ai souffertes. Mais que me sert-il, Sire, d'avoir fait tant d'efforts pour me hâter de vous offrir ces nouveaux concerts? Votre Majesté ne s'est pas trouvée en état de les entendre. Elle n'en a voulu prendre d'autre plaisir que celui de les faire servir au divertissement de ses peuples.

Vers la fin de mars, le roi se trouvant mieux, on décida de lui faire entendre *Armide* dans les Appartements, mais sans théâtre et sans costumes. Le roi parut satisfait ; mais, contrairement à ce qu'espérait Lully, il ne donna pas l'ordre de représenter la pièce à Versailles.

Tout occupé de la conversion des hérétiques et du mauvais état des finances, il jugeait inutile d'engager une grande dépense pour monter un opéra qui avait déjà été applaudi à la ville. Il vieillissait, se sentait malade et n'avait plus le même goût que jadis pour les spectacles.

L'accueil de la foule consola un peu Lully de cette déception. Lorsqu'il passait sur le Pont-Neuf dans son carrosse, le peuple qui le connaissait bien, l'acclamait. En arrivant devant la statue d'Henri IV, où les musiciens en plein vent jouaient sur leurs crin-

crins les airs d'*Armide*, il lui fallait descendre pour battre la mesure et indiquer le mouvement, au milieu des cris de joie.

Le soir, à l'Opéra, il pouvait, de sa loge, juger par l'attitude du public, plus encore que par les applaudissements, l'effet que produisait sa musique. Dans la scène où Armide s'anime à poignarder Renaud, il voyait tout le monde saisi de frayeur, ne soufflant pas, demeurer immobile, l'âme tout entière dans les oreilles et dans les yeux, jusqu'à ce que l'air de violon qui finit la scène donnât permission de respirer, puis respirant là avec un bourdonnement de joie et d'admiration.

La Rochoix incarnait Armide dans ses transports de fureur comme en ses élans amoureux. Cette petite femme, coiffée en cheveux noirs, et armée d'une canne noire avec un ruban couleur feu, remplissait à elle seule tout le théâtre, tirant de sa poitrine des éclats de voix qui faisaient frissonner l'auditoire. Mlle Fanchon Moreau jouait le personnage de Sidonie, la Desmatins celui de Phénice. Dumesnil représentait Renaud et Beaumavielle Hidraot. Tous tenaient leurs emplois en perfection.

L'intérêt allait croissant de scène en scène, d'acte en acte jusqu'au dénouement dans le fracas du palais magique, démoli par les démons. Au milieu de l'émotion que causait

cette machine, amenée et placée avec un art unique, la toile tombait et le spectateur s'en retournait chez lui, rêveur et plaignant de tout son cœur la malheureuse Armide.

Lully éprouva des jouissances profondes en assistant au triomphe de son œuvre. Ainsi il avait réussi à imposer la tragédie en musique à un peuple qui ne voulait entendre parler que de petites chansons. Sa santé se rétablissait, il se sentait plein d'ardeur et pressait Quinault de se mettre à l'œuvre, mais le poète ne se décidait pas à reprendre la plume. Son confesseur avait éveillé en lui de grands scrupules. Il finit par écrire au roi de bien vouloir le dispenser de travailler aux opéras. Il fallait que le monarque eût bien changé en peu d'années par l'effet de la souffrance que lui causait une grave fistule et des inquiétudes que le père Lachaise avait réussi à lui donner, car il approuva pleinement Quinault. Le poète résolut donc de consacrer ses dernières années à célébrer le triomphe de l'Église et entreprit le poème de l'*Hérésie détruite.* Il y faisait ses adieux à l'Opéra :

Je n'ai que trop chanté les jeux et les amours;
Sur un ton plus sublime il faut nous faire
[entendre,
Je vous dis adieu, Muse tendre,
Et vous dis adieu pour toujours.

Lully éprouva une violente contrariété en perdant Quinault qu'il savait bien ne pouvoir pas remplacer. Il se résigna, après bien des hésitations, à faire appel à son ami Campistron dont les tragédies connaissaient alors une vogue qui ne s'est pas maintenue. Il le connaissait de longue date, car c'était un de ses compagnons ordinaires de débauche.

A peine guéri, Lully avait repris ses habitudes, fréquentant les cabarets en compagnie du chevalier de Lorraine qui, vieux déjà et tout ridé, ne craignait pas de s'enivrer dans des lieux publics. Baptiste s'obstinait à lui faire raison, au grand désespoir de sa femme qui s'efforçait en vain à le retenir. Ce fut l'amitié des princes de Vendôme qui lui porta le coup suprême. Ils ne pouvaient se passer de lui dans leurs plaisirs. Souvent ils le venaient prendre dans leur carrosse pour l'emmener au Temple où, chaque jour, ils donnaient de grands repas qui s'achevaient en orgies. Lully s'y amusait fort et ne divertissait pas moins les autres. Lorsque le vin l'animait, il se montrait le convive le plus joyeux du monde et savait des contes à faire pâmer de rire. Il fallait être aveugle pour ne pas comprendre qu'un homme aussi ruiné de santé qu'il était ne pourrait résister longtemps à de tels excès. Ses ennemis ne cachaient pas leur satisfaction et se réjouissaient ouver-

tement de ce que les Vendôme, en croyant honorer Lully, l'allaient à coup sûr bientôt « faire crever », ainsi qu'il advint en effet.

C'est pour ces princes que Lully a composé son dernier opéra, la pastorale d'*Acis et Galathée.* Rien n'y sent la maladie, ni l'approche de la mort. Il n'a jamais écrit rien de plus frais, de plus gai, de plus jeune. Le Grand Dauphin avait promis au duc de Vendôme et à son frère, le Grand Prieur, de leur rendre visite en leur château d'Anet.

Pour l'honorer, les princes décidèrent de donner de grandes chasses, car on le savait friand de ce plaisir, et de faire représenter un opéra composé tout exprès par Lully. Le désir d'attirer à Anet les plus belles et fameuses comédiennes de l'Opéra devait avoir contribué à ce projet, car les Vendôme dont les chansonniers faisaient ordinairement rimer le nom avec Sodome, ne dédaignaient pas les femmes et aimaient à les associer à leurs plaisirs. Ils savaient bien aussi ne pouvoir offrir au dauphin un plus agréable régal que de l'inviter à prendre part à une fête dont la liberté et la gaieté le changeraient de la contrainte et de la tristesse qui régnaient à la cour depuis que le roi était malade et dévot.

Rien ne fut plus beau que ces réjouissances qui coûtèrent plus de cinq mille pistoles au duc de Vendôme. Après avoir chassé et

pris le cerf, on revint au château pour le dîner qui fut très magnifique. On monta alors à la galerie de Diane où le théâtre avait été dressé. L'appareil en était si galant que le dauphin ne cacha pas sa joie et sa surprise à ses hôtes. La représentation commença et chanteurs et danseurs de l'Académie de musique se surpassèrent. Lully battait lui-même la mesure. Chacun goûta fort cette charmante pastorale, se divertit de la grossièreté du géant Polyphème et plaignit les pauvres amants. Les danses, non moins que les airs, enchantèrent tous les esprits. A la fin du spectacle, Monseigneur fit aux auteurs des compliments infinis. Le duc passa au doigt de Lully une bague ornée d'un diamant superbe et remit à Campistron une bourse de cent louis. Après quoi, on s'en fut souper.

On avait dressé plusieurs tables autour desquelles s'assirent non seulement les courtisans et les dames de qualité conviés à la fête, mais les actrices, les danseuses, les chanteurs et les danseurs de la troupe. Lully présidait une table qui n'était pas moins régulièrement servie que les autres, et il y avait un maître d'hôtel uniquement pour cela. On se pressait à cette table et on se disputait l'avantage de s'asseoir près du musicien dont la conversation ne paraissait pas moins agréable que ses ouvrages. La plus

grande gaieté régnait. Lully s'empressa auprès de Marthe Le Rochoix et, sur l'heure, rima un madrigal pour lui faire l'aveu de sa flamme et la supplier d'aider à sa conversion :

Quel étrange changement,
Trop aimable Galathée,
Que mon âme est transportée!
Je vous aime assurément.
Je renonce à ma patrie,
Je me jette à vos genoux,
Prenez pitié, je vous prie,
Mon salut dépend de vous.

On ne parla le lendemain que de la conversion de Baptiste. On s'étonnait que pour la première fois de sa vie, il contât fleurette à l'une de ses actrices, car il s'interdisait de seulement les regarder hors du théâtre, dans la crainte de provoquer dans sa troupe des jalousies et des désordres. Scrupule que bien peu de directeurs partagent ! L'abbé de Chaulieu se montrait fort mécontent de ces amours inattendues. Il avait perdu sa peine auprès de La Rochoix qui s'était moquée de lui. On en avait fait sur l'heure une chanson :

L'abbé, d'une ardeur grande
Suant sous le harnois,
En fleurettes normandes
Disait à La Rochoix :

Trop aimable sirène,
Prends pitié de ma peine,
Depuis qu'Amour a fait haro sur moi,
Hélas! je meurs pour toi.
La Rochoix étourdie
D'entendre ces propos,
Lui dit : Je vous en prie,
Laissez-moi en repos.
Franchement votre flamme
Ne touche pas mon âme.
Quel honneur pour moi d'avoir un amant
Basset, rouge et normand.

Si ce ne furent les paroles mêmes de Mlle Le Rochoix, c'en furent d'approchantes dont le pauvre abbé de Chaulieu se montra fort désolé. Il s'empressa de rimer une réponse au couplet de Lully :

Vous avez touché le cœur
D'un endurci sodomiste;
Il fallait votre mérite
Pour convertir ce pécheur,
Mais on blâme par la ville
Ce sentiment peu commun
D'en faire damner dix mille
Et n'en vouloir sauver qu'un.

Les jours suivants, on recommença à chasser et on entendit encore l'opéra. Lully semblait décidément converti par La Rochoix, soit que ce fût véritable, soit qu'il voulût que le

bruit d'un changement si étrange se répandît et vint aux oreilles du roi. Il charmait tout le monde par son esprit et composait des couplets galants pour les dames. A la jolie Fanchon Moreau, qui tenait le personnage de la nymphe Scylla, et à qui le duc de Vendôme commençait à s'intéresser, il décochait ce compliment :

Adorable Scylla,
Quand Paris à Vénus la pomme présenta,
Elle eût été pour vous, mais vous n'étiez pas là.

On fit à l'improviste une infinité de couplets de ce genre pendant les soupers qui furent tous fort gais. Les meilleurs vins coulèrent à flot et il se noua quantité d'intrigues amoureuses.

Lully rentra à Paris, très satisfait, le 12 septembre. On n'y parlait que des fêtes d'Anet et les gazettes consacraient plusieurs pages à la relation de tout ce qui s'y était passé, avec de grandes louanges pour l'illustre M. de Lully. Ses ennemis pourtant ne désarmaient pas ; on le voit par une chanson où l'on se moque de la bague que le duc lui avait donnée. Elle se chante sur l'air du rigaudon d'*Acis et Galathée :*

Je porte au doigt
L'anneau que le vieux Vendôme
Porta jadis de Sodome.
Comme chacun croit,

Qu'il est joli,
Qu'il est gentil,
C'était la récompense
D'un b... accompli,
C'est pour Lully :
Quel autre b... en France
Le mérite mieux que lui?

Acis et Galathée fut représenté par l'Académie de musique avec la même faveur que les précédents opéras. Lully se sentait inspiré et plein de forces. Il commençait à travailler à un opéra nouveau sur le sujet d'*Achille et Polixène* dont Campistron avait écrit le livret ; il voulait y aborder des situations tragiques et se surpasser encore. La dédicace au roi d'*Acis et Galathée* porte témoignage de cette confiance en soi : *L'assurance de vous plaire m'a élevé au-dessus de moi-même et rempli de ces divines fureurs que je ne puis sentir que pour le service de Votre Majesté. Daignez, Sire, agréer l'hommage de ce qu'elles m'ont inspiré, j'ose me vanter de les pousser plus loin au moindre de vos commandements. Oui, Sire, il n'est rien dont je ne vienne à bout, quand il faudra vous obéir.*

Lorsque cette partition parut chez Ballard, le roi ne pensait guère à commander un opéra à Baptiste ; on venait de décider l'opé-

ration de sa fistule et toute la cour était plongée dans le deuil et la consternation.

Dès qu'on apprit que le roi était sauvé, ce fut une joie universelle. On s'empressa dans toutes les églises à chanter des actions de grâce. Lully ne voulut pas demeurer en reste. Il fit apprendre un *Te Deum* de sa composition aux chœurs et à l'orchestre de l'Académie de musique et en dirigea l'exécution, en la belle église des Feuillants de la rue Saint-Honoré, le 8 janvier 1687. Tout ce que la cour et la ville comptaient de plus illustre était venu à cette fonction magnifique. Plus de cent cinquante chanteurs et musiciens y prirent part sous la conduite de Lully qui, en habit de cérémonie, battait lui-même la mesure avec une longue canne qui lui permettait de faire observer les temps par les musiciens les plus éloignés.

On sortit de l'église rempli d'enthousiasme pour la musique dont rien ne paraissait égaler la grandeur. Le surintendant fut fort caressé et félicité. Il regagna son carrosse en boitant, car il s'était donné, en battant la mesure, un coup violent de sa canne sur l'extrémité du pied.

Lully négligea le petit ciron qui ne tarda pas à se former sous l'ongle du petit doigt qu'il avait meurtri. Il continua à aller à ses affaires et à ses plaisirs. De nouveau les

princes de Vendôme le conviaient à leurs débauches et le chevalier de Lorraine le venait chercher chez lui. Une nuit, il rentra complètement ivre, comme il lui arrivait parfois. Le lendemain une fièvre violente se déclara. Voilà la pauvre Mme de Lully fort désolée et en grande inquiétude. M. Alliot, son médecin, ne cacha pas que l'état lui paraissait grave et d'autre part qu'il serait urgent de couper le doigt malade. Lully se récria et se moqua du médecin et de sa femme qui ne cessait de se lamenter et de lui reprocher de s'être ainsi obstiné à la débauche.

Le chevalier de Lorraine, ayant appris ce qui se passait, le vint voir et fut fort mal reçu par Mme de Lully. Comme il parlait de son amitié pour son mari : « Hé, vraiment oui, s'écria-t-elle, vous êtes bien de ses amis. C'est vous qui l'avez enivré le dernier et qui êtes cause de sa mort ! » Lully de son lit entendait la conversation, il cria : « Tais-toi, ma chère femme, tais-toi ! Oui, c'est M. le chevalier qui m'a enivré le dernier et, si j'en réchappe, ce sera lui qui m'enivrera le premier. »

Le duc de Vendôme se montra fort triste des nouvelles qu'on lui apporta de Lully, les médecins voulaient maintenant lui couper la jambe et lui ne s'y résolvait pas. On par-

lait beaucoup alors d'un charlatan qui se faisait appeler le marquis de Carrette et qui prétendait accomplir des guérisons merveilleuses par le moyen d'un remède dont il avait le secret. Les princes de Vendôme le firent appeler et lui promirent deux mille pistoles s'il tirait de là leur ami. L'empirique promit monts et merveilles, protesta qu'il était inutile de couper la jambe et qu'il se chargeait de tout. En vain M. Alliot mit en garde Lully et sa femme contre cet aventurier, on ne voulut pas l'écouter.

Monseigneur le Dauphin et nombre de princes et de gentilshommes du plus haut rang, vinrent prendre des nouvelles. Le roi en fit demander et s'inquiéta de savoir s'il s'était mis en règle avec Dieu. Il s'en préoccupait encore fort peu, mais désirant faire acte agréable au roi et contenter sa femme, qui l'en suppliait à genoux, il fit appeler le curé de la Madeleine qui le confessa. C'était un homme sévère et qui hésitait à donner l'absolution à un si grand pécheur sans être plus assuré de son repentir. Il lui demanda s'il travaillait à un nouvel opéra, et Lully lui ayant dit que oui, il déclara qu'il ne pouvait donner les sacrements que s'il manifestait la sincérité de sa conversion en brûlant ce qu'il avait déjà composé. Lully, sans mot dire, désigna du doigt le tiroir d'une table. Le confesseur y

prit le manuscrit et le jeta dans la cheminée où brûlait un grand feu ; après quoi, il procéda aux rites de l'extrême onction.

On ne sait comment cela se fit, mais le lendemain et les jours qui suivirent, Lully se sentit mieux. L'enflure de la jambe diminua et le marquis de Carrette proclama qu'il était sauvé. Un jeune prince qui aimait et admirait Lully de tout son cœur, étant venu de Versailles le voir, se réjouit de cette nouvelle. Mme de Lully lui conta comment le mieux s'était produit miraculeusement après la sainte onction et comment le confesseur avait détruit le manuscrit.

Le prince qui était libertin s'indigna : « Eh quoi, Baptiste, tu as été jeter au feu ton opéra ! Morbleu, étais-tu fou d'en croire un janséniste qui rêvait et de brûler de belle musique? » — « Paix, Monseigneur, paix, je savais bien ce que je faisais, j'en ai une seconde copie. »

Le soir même, la fièvre remonta et, dans la nuit, la gangrène se déclara. Le marquis de Carrette qui s'était fait donner bien de l'argent, crut bon de quitter Paris et M. Alliot, qu'on était allé chercher en hâte, déclara qu'il n'y avait plus rien à espérer.

Lully conserva tout son sang-froid et envoya quérir maître Simon Mouffle, son notaire, qu'il connaissait depuis bien des

années. Il lui dicta son testament pendant plus de trois heures de suite, avec une merveilleuse lucidité et un courage qui ne se démentit pas un instant.

Il demandait que son corps fût enterré en l'église des Petits-Pères et ordonnait un grand nombre de legs à divers ordres religieux, aux pauvres et à tous ses serviteurs. Il nommait sa femme son exécutrice testamentaire et l'investissait du soin de régler tout ce qui concernait l'administration de l'Académie de musique, priant instamment son intime ami Frichet et son élève Colasse de l'aider de leurs conseils. Il partageait les revenus de l'Opéra entre sa femme et ses enfants et déshéritait son fils Louis pour sa mauvaise conduite.

Les jours qui suivirent, Lully endura le martyre. La gangrène montait, lui causant d'intolérables douleurs. C'est alors que revint son confesseur. Il voulait avoir la gloire de la conversion d'un libertin endurci. Il fut si éloquent que Baptiste, brûlant de fièvre, se désespéra soudain et connut des angoisses mortelles. Il voulut faire amende honorable de ses affreux péchés, ordonna à ses domestiques de le sortir du lit, de le mettre à genoux dans un tas de cendres au milieu de la chambre, la corde au cou, pendant qu'il s'accusait à haute voix de ses crimes. Tout le

monde pleurait durant cette scène et le confesseur lui-même ne pouvait retenir ses larmes.

On reporta le malade dans son lit et il se sentit plus calme. Il reposa quelques heures, puis demanda du papier réglé et composa un canon à cinq voix sur les paroles : *Il faut mourir, pécheur, il faut mourir.* Mme de Lully le supplia de pardonner à son fils aîné et de ne pas l'exclure de l'héritage. Il ne voulut pas lui causer de la peine à ce sujet et fit appeler Me Mouffle pour lui dicter un codicille qui rétablissait son fils dans ses droits.

Il languit encore trois jours dans de grandes souffrances qu'il supporta chrétiennement et expira le 22 mars 1687 au matin.

On lui fit des funérailles de la plus grande magnificence et comme il convenait à un homme qui s'est élevé si haut par ses ouvrages qu'on a pu prétendre que depuis le règne de Néron, on n'a pas entendu d'aussi belle musique que la sienne. L'église de la Madeleine où se dit la messe, était remplie d'une foule de personnes de qualité qui ne cachaient pas leurs regrets d'avoir perdu Lully. Les musiciens de l'Académie de musique chantèrent le *Requiem.* Après la cérémonie, le corps fut déposé aux Augustins déchaussés, selon la volonté du défunt.

Mme de Lully a fait élever depuis ce

temps, en l'église des Petits-Pères de la place des Victoires, un magnifique mausolée dans la chapelle de saint Jean-Baptiste, son patron. On y voit le buste de Lully en marbre noir, soutenu par deux figures de femmes qui représentent la Musique légère et la Tragédie lyrique.

On assure que Lully a laissé une fortune de huit cent mille livres à ses héritiers, d'autres disent un million. Son fils Jean-Louis est mort deux ans après lui. Il avait hérité de la charge de surintendant de la Musique, mais non du talent de son père. On peut en dire autant de Louis et de Jean-Baptiste qui n'ont rien produit qui vaille, bien qu'ils se soient fait aider par des musiciens à leurs gages. Le fils aîné n'est bon qu'en débauches et jette l'argent par les fenêtres, sans s'embarrasser de payer ses dettes. On connaît maintenant que son père avait raison de le vouloir déshériter.

La nouvelle de la mort de Lully et de sa conversion fit grand bruit dans Paris et mit les libertins dans la désolation. Juste à ce moment, le roi sévit avec une extrême rigueur contre les sodomistes ; tous ceux qui étaient suspects de ce vice furent bannis de sa présence. En annonçant cette nouvelle au grand-duc de Toscane, le vieil abbé Melani, qui n'était autre que le castrat Atto, devenu ambassadeur de Toscane, ajoutait :

« Les exilés sont tous disciples du fameux Baptiste et il semble bien qu'après sa mort, sa secte ne se puisse maintenir dans le crédit et la puissance dont elle jouissait auparavant, grâce aux appuis dont il disposait à la cour. « Et, pour conclure, l'abbé Melani envoyait à son prince le texte d'une épigramme qui montre que la mort édifiante de Lully n'avait pas désarmé ses ennemis :

C'est grand dommage de Lulli,
Cet homme en musique accompli,
Et qui faisait des airs si tendres.
Il est mort et fort regretté;
Encore s'il était mort comme il l'a mérité,
On aurait pu garder ses cendres.

Lully fut pleuré par ses amis, car malgré la légende qui veut qu'il ne s'en soit pas fait, il en avait de fort dévoués et fut regretté par la foule qui ne se consola pas vite de l'avoir perdu. Des couplets naïfs expriment avec éloquence ce sentiment :

Baptiste est mort,
Adieu la symphonie.
La musique est finie,
Déplorons son sort.

ou bien :

Quelle pitié que l'Opéra
Depuis qu'on a perdu Baptiste...

*

Il eût semblé que la disparition de Lully, rendant libre l'accès de l'opéra à tous les talents, des génies ignorés s'allaient révéler. Hélas, ceux qui criaient le plus fort contre le privilège restèrent muets, comme ces chiens attachés qui semblent vous devoir dévorer et qui, si la corde rompt, s'en vont coucher dans leur niche.

Paolo Lorenzani, à qui rien ne barrait plus la route, ne réussit pas mieux à la cour que du vivant de son rival et s'en retourna en Italie. Les fils de Lully firent représenter de mauvais opéras que composait pour eux un pauvre musicien nommé Vignon, et Colasse essaya de remplir la place de son maître. Ce qu'en pensait le public est également rendu au naturel dans ce couplet :

Délivrez-nous, grand Apollon,
Des auteurs de médiocre classe.
Imposez silence à Pradon,
Délivrez-nous de Campistron
Et faites reposer Colasse.

Après Racine, Corneille, Molière et Lully, il est dur de se contenter de Pradon, Campistron et Colasse.

Rien de moins exemplaire à coup sûr que la vie de Lully qui fut un libertin et un terrible débauché, mais s'il avait davantage pratiqué les vertus qu'on exige d'un hon-

nête homme, s'il s'était montré tempérant et dévot, trouverait-on dans sa musique ce je ne sais quoi qui jette les cœurs et les sens dans un trouble délicieux? Il fallait un homme singulièrement voluptueux et passionné pour peindre, avec tant de bonheur et de délicatesse, les nuances de l'amour et de la volupté, pour exprimer avec tant de force les passions les plus furieuses qui emportent l'âme.

La morale du commun n'est point faite pour un homme qui, par son génie, s'éleva si fort au-dessus des autres. Comme l'a dit M. de La Bruyère : « Lully est Lully. »

FIN

TABLE DES MATIÈRES

PARIS. — TYPOGRAPHIE PLON, 8, RUE GARANCIÈRE. — 1929. 37781.

OUVRAGES PARUS DANS CETTE COLLECTION

— *Avril 1929* —

1. — **La prodigieuse Vie d'Honoré de Balzac**, par René BENJAMIN.
2. — **La Vie aventureuse de Jean-Arthur Rimbaud**, par Jean-Marie CARRÉ.
3. — **La Vie paresseuse de Rivarol**, par Louis LATZARUS.
4. — **Le Roman de François Villon**, par Francis CARCO.
5. — **La Vie raisonnable de Descartes**, par Louis DIMIER.
6. — **La Vie douloureuse de Charles Baudelaire**, par François PORCHÉ.
7. — **La Véridique Aventure de Christophe Colomb**, par Marius ANDRÉ.
8. — **Mon ami Robespierre**, par Henri BÉRAUD.
9. — **La très curieuse Vie de Law, aventurier honnête homme**, par Georges OUDARD.
10. — **La Vie de Charles-Joseph de Ligne, prince de l'Europe française**, par L. DUMONT-WILDEN.
11. — **La Vie gaillarde et sage de Montaigne**, par André LAMANDÉ.
12. — **La Destinée du comte Alfred de Vigny**, par Paul BRACH.
13. — **La Vie chrétienne d'Eugénie de Guérin**, par Victor GIRAUD.
14. — **La Vie orageuse de Mirabeau**, par Henry DE JOUVENEL.
15. — **La Vie de Jean Racine**, par François MAURIAC.
16. — **La Vie turbulente de Camille Desmoulins**, par Raoul ARNAUD.
17. — **Monsieur Vincent, aumônier des galères**, par Henri LAVEDAN, de l'Académie française.
18. — **La Vie de Manet**, par Albert FLAMENT.
19. — **La Vie harmonieuse de Mistral**, par Marius ANDRÉ.
20. — **La Vie glorieuse de Victor Hugo**, par Raymond ESCHOLIER.
21. — **La Double vie de Gérard de Nerval**, par René BIZET.
22. — **La Vie héroïque et glorieuse de Carpeaux**, par Georges LECOMTE.
23. — **La Vie de Mahomet**, par Émile DERMENGHEM.
24. — **La Vie de S. A. R. Madame la duchesse de Berri**, par Armand PRAVIEL.
25. — **Ce bon Monsieur Danton**, par Jacques ROUJON.
26. — **Monsieur Thiers**, par Maurice RECLUS.

DERNIERS VOLUMES PARUS

(Voir tous les titres de cette collection à la fin de ce volume)

16. — *La vie turbulente de Camille Desmoulins*
par Raoul Arnaud

17. — *Monsieur Vincent, aumônier des galères*
par Henri Lavedan, de l'Académie française

18. — *La vie de Manet*
par Albert Flament

19. — *La vie harmonieuse de Mistral*
par Marius André

20. — *La vie glorieuse de Victor Hugo*
par Raymond Escholier

21. — *La double vie de Gérard de Nerval*
par René Bizet

22. — *La vie héroïque et glorieuse de Carpeaux*
par Georges Lecomte, de l'Académie française

23. — *La vie de Mahomet*
par Émile Dermenghem

24. — *La vie de S. A. R. Madame la Duchesse de Berri*
par Armand Praviel

25. — *Ce bon Monsieur Danton*
par Jacques Roujon

26. — *Monsieur Thiers*
par Maurice Reclus

A PARAITRE :

Pierre le Grand
par Georges Oudard